

البلاغة و التأويل

الصورۃ التشبيهية فى شعر
المؤيد فى الدين الشيرازى

عبد الرحمن حجازى

البلاغة والتأويل

الصورة التشبيهية في شعر
المؤيد في الدين الشيرازي

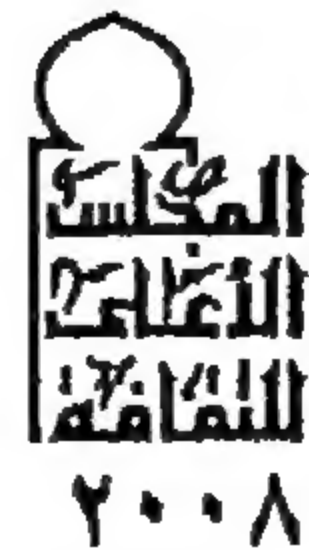
إهداء ٢٠٠٩
دار الكتب و الوثائق القومية
القاهرة

المجلس الأعلى للثقافة

البلاغة والتأويل

الصورة التشبيهية في شعر
المؤيد في الدين الشيرازي

تأليف : عبد الرحمن حجازي



بطاقة الفهرسة
إعداد الهيئة العامة لدار الكتب والوثائق القومية
إدارة الشؤون الفنية

حجازى ، عبد الرحمن
البلاغة والتأويل: الصورة التشبيهية فى شعر المؤيد فى الدين الشيرازى -
تأليف : عبد الرحمن حجازى
القاهرة ، المجلس الأعلى للثقافة ، ٢٠٠٨
٢٣٢ ص ؛ ٢٤ سم .
١ - البلاغة العربية .
٢ - الشعر العربى - تاريخ ونقد
(أ) العنوان
٨١٩

رقم الإيداع ٢٠٠٨/١٦٩٠٣
الترقيم الدولى 4 - 851 - 437 - 977 I.S.B.N.
طبع بالهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية

حقوق النشر محفوظة للمجلس الأعلى للثقافة

شارع الجبلية بالأوبرا - الجزيرة - القاهرة ت ٢٧٣٥٢٣٩٦ فاكس ٢٧٣٥٨٠٨٤

El Gabalaya St., Opera House, El Gezira, Cairo

Tel. : 27352396 Fax : 27358084.

المحتويات

11 - مقدمة
17 - تمهيد
23 - الفصل الأول - «التشبيه: مفهومه، علاقته بالخيال، خصائصه الفنية»
25 أولاً - مفهوم التشبيه عند القدماء والمحدثين
26 - مفهوم التشبيه عند القدماء
29 - مفهوم التشبيه عند المحدثين
34 ثانياً - علاقة التشبيه بالخيال
38 ثالثاً - الخصائص الفنية للتشبيه
38 (أ) وظيفة التشبيه بين القدماء والمحدثين
43 (ب) الخصائص الفنية للتشبيه في ديوان المؤيد
53 - الفصل الثاني - «مجالات التشبيه من الطبيعة»
55 - تمهيد
58 أولاً - الطبيعة غير الحية
58 (أ) الطبيعة العلوية :
58 ١ - النور
60 ٢ - السماء
61 ٣ - الشمس
63 ٤ - القمر أو البدر
65 ٥ - الهلال

65	٦ - النجم أو الثُّرَيَّا
66	٧ - الشهاب
68	٨ - الكواكب
69	٩ - الجو وما يتعلق به
72	١٠- الجنة والنار
73	(ب) الطبيعة الأرضية :
74	١ - الجبال وما يتعلق بها
75	٢ - التراب
75	٣ - مسایل الماء
79	ثانيًا - الطبيعة الحية
80	١ - الحيوان
81	(أ) الأسد أو الليث
82	(ب) الفيل
82	(ج) الكلاب
83	٢ - الطير
83	٣ - الحشرات
85	٤ - النبات وما يتعلق به
91	الفصل الثالث - «مصادر التشبيه من التراث»
93	- تمهيد
98	أولاً - المصدر الدينى
98	(أ) القرآن الكريم
116	(ب) قصص الأنبياء والملوك
129	(ج) الحديث النبوى الشريف
132	(د) العقيدة الشيعية

137	ثانياً - المصدر التاريخي
138	(أ) التاريخ القديم
140	(ب) التاريخ الإسلامى
142	(ج) المواضع التاريخية
143	ثالثاً - المصدر الأدبى :
148	١ - الشعر العربى القديم
148	(أ) الشعراء القدماء
154	(ب) شعراء يتعلقون بالعقيدة الفاطمية
158	٢ - أمثال العرب
163	الفصل الرابع « التأويل والتشبيه »
166	أولاً - المعنى اللغوى والاصطلاحى للتأويل
170	ثانياً - علاقة التشبيه بالتأويل
174	ثالثاً - أثر العقيدة الإسماعيلية فى تشكيل الصورة التشبيهية فى شعر المؤيد
175	١ - التأويل الباطنى
181	٢ - الإمامة، وصفات الإمام
183	(أ) العلم
185	(ب) العدل
186	(ج) العصمة
188	٣ - الوصية « النص »
191	٤ - التَّقِيَّة
193	٥ - الرجعة والمهدية
195	٦ - الدُّور
207	- الخاتمة
211	- المصادر والمراجع

إهداء

الى رفيقة الطريق
والى زهور قلبي وحياتي

سماء

رؤى

محمد

مقدمة

ظهرت الحاجة - منذ زمن بعيد وحتى الآن - إلى أسلوب المجاز، وأصبح ضرورة فنية، تعبيراً عن حاجات نفسية، وخفايا روحية، واستخدامات فكرية مختلفة، لا تقوم بها التراكيب اللغوية المباشرة. وما دامت هذه الدراسة تقتصر على دراسة وتحليل وتقييم «فن التشبيه» - بوصفه أسلوباً من الأساليب المجازية - فإننا ننبه إلى أنه يُعدّ من الأساليب البيانية المميّزة؛ إذ يزداد به المعنى رفعةً وشأناً، ويبرزه إيضاحاً وبياناً، ويكسبه تأكيداً وبلاغة. إنه وعاء كبير، يستوعب الأفكار والمشاعر؛ فيجد فيه الشاعر أداة طيعة في كل غرض من الأغراض التي يريد التعبير عنها.

من هنا، فقد اهتم الشعراء - قديماً وحديثاً - بفن التشبيه اهتماماً بالغاً، ووظّفوه في شعرهم بصورة واضحة؛ فكان أبرز الصور المجازية في بناء قصائدهم، كما عدّه البلاغيون والنقاد القدماء دليل الشاعرية، وبرهان القدرة والبراعة، وصار - عند النقاد المعاصرين - من أهم عناصر بناء «الصورة الفنية» في تحليل العمل الأدبي.

من ناحية أخرى، فإن دراسة الصورة التشبيهية في ديوان المؤيد في الدين داعى الدعاة الشيرازي لها أهمية قصوى في تاريخ الأدب العربي؛ حيث جعل الشاعر أغلب قصائده في غرض شعري واحد هو «المديح»، ولم يتناول الأغراض الفنية الأخرى بصورة مستفيضة، وإنما ملأ قصائده كلها بمدح الأئمة الفاطميين ومصطلحاتهم الدينية وتأويلاتهم العقائدية، يتضح ذلك - في معظمه - من خلال صور تشبيهية متنوعة، تُبرز فضائل الأئمة، وأسس العقيدة الإسماعيلية، ومبادئها الفكرية، وأصولها الفلسفية، وتتجلى في هذه الصور التشبيهية تلك المشاعر الملتهبة، والروح الشيعية الراسخة التي تميّز بها أصحاب العقائد الفاطمية، كما أن المؤيد في الدين الشيرازي يعد - بلا شك -

شاعر العقيدة الإسماعيلية الأول بلا منازع، ولا غرو في ذلك؛ « فالمؤيد لم يكن شاعراً متكسباً بشعره مثل غيره من الشعراء، ولم يكن شاعراً من الشعراء الذين تستهويهم حياة المجون والقصف واللّهو، إنما كان عالماً من علماء الدعوة، بل كانت إليه مرتبة داعي الدعوة، ولقبه إمامه المستنصر بالحجة نزوعاً إلى رفع شأنه »^(١).

وبذلك، فإن هذا الديوان له أهمية كبرى في تاريخ الأدب الفاطمي؛ إذ يحتوى على كثير من الأسس والمفاهيم والمصطلحات الفاطمية الغامضة، وتصبح دراسة الصورة التشبيهية - عند هذا الشاعر - متعلقة بالعقيدة الإسماعيلية، تلك العقيدة التي تفهم النصوص الدينية أو الأدبية - بشكل عام - فهماً يعتمد على ثنائية المعنى: الفهم الأول: «ظاهر، قريب، مباشر»، أما الثاني - وهو المهم بالنسبة إليهم - «باطن، بعيد، غير مباشر»، كما تبرز أهمية دراسة «الصورة التشبيهية» عند المؤيد في أنها تمثل شريحة كبيرة من «الصورة الفنية» لهذا الديوان الذي حاول فيه الشاعر أن يصوغ أفكار العقيدة الإسماعيلية التي عرضها، وفسر مبادئها، وطرح أفكارها، ودعا إليها، في كتاباته النثرية؛ فالديوان - في أغلب صورهِ - نظم شعري لكتاباته النثرية.

ومما يزيد من أهمية هذا الديوان أيضاً أن ناظمه يستند في شعره إلى تراث ديني كلامي فلسفي عقائدي، نتيجة لموقفه الفكري والمذهبي والسياسي باعتباره داعي دعاة يسعى إلى الحصول على أعلى المناصب السياسية والدينية في الدولة الفاطمية؛ فكانت له رؤيته الخاصة للعالم من حوله؛ لذا فإن ما يحكم توجهه الإبداعي هو توجهه الفكري «الإيديولوجي»، وكذلك فما يصدر عنه من إبداع شعري، وإن كان مستلهماً فيه للتراث بمصادره المتعددة، فإنه تراثٌ منتقى بعناية فائقة؛ إذ تكمن خلف الصورة الفنية - عنده - صورة فكرية يمكن الرجوع إليها وتفسير ما غمض من الصور التشبيهية على ضوءها، هي فكرة «التأويل الباطني»: (ظاهر، مثل)، (باطن، ممثّل).

(١) محمد كامل حسين: في أدب مصر الفاطمية، دار الفكر العربي، القاهرة، د.ت. ص ١٤٨ .

فالعقيدة الدينية - فى كل الأحوال والأزمان - هى الأساس الذى يستند إليه سلوك الإنسان، فيطمئن إليها، ويلبى نداءها، ويضحى من أجلها بكل غالٍ ونفيس؛ فقد يضحى الرجل بنفسه وماله فى سبيل انتصار عقيدته؛ لأنها بالنسبة إليه محرك ودافع منظم للسلوك، وكل ما يصدر عنه هو ترجمة لعقيدته كما يفهمها ويؤمن بها، لا كما هى حقيقة؛ إذ إن لها بصماتها الواضحة فى سلوك الفرد والجماعة معاً. والعقيدة الإسماعيلية - مثل غيرها من العقائد - كان لها أثرها الخاص فيمن آمن بها، بل إن العقيدة الشيعية - بشكل عام - كان لها تأثيرها فيمن اعتنقوها وسلكوا طريقها.

إن العقيدة - باختصار - تُعدُّ الناظم الأساسى لسلوك الإنسان، وعلى أساسها تقوم معظم أعماله، وكما تؤثر فى السلوك والقيم، فإنها تؤثر فى العقل والفكر؛ إذ إن السلوك - بشكل أو بآخر - هو ترجمة لقيم وأحاسيس وآمال ورؤى صقلتها العقيدة، وكذلك فإنها تؤثر فى العاطفة، ويتجلى ذلك فى الآداب من شعر، وقصص، ومسرح،... إلخ.

إن الغرض الأساسى من هذه الدراسة يتمثل فى كيفية التعرف على أسرار «فن التشبيه» ووظائفه؛ مما يجعلها تنصبُّ على دراسة «المشبه به»؛ إذ إنه الشيء الذى جاء به الشاعر ليقرن به «المشبه به»؛ فيكتسب منه معنى جديداً، وبمقدار تعرفنا على دلالات المشبه به وغموضه فى الصور التشبيهية - عند هذا الشاعر - نصل إلى معرفة الغموض الذى أحاط بهذه العقيدة من ناحية، ونتعرف على دور شاعرنا فى الدفاع عن عقيدته التى آمن بها، وذب عن مبادئها ضد أعدائها من ناحية أخرى.

على هذا الأساس، فإننا نسعى - من خلال هذه الدراسة - إلى تحقيق عدة أهداف، منها:

- تطور مفهوم التشبيه، وأهميته فى دراسة الصورة الفنية.
- تحديد الخصائص الفنية للتشبيه فى ديوان المؤيد فى الدين الشيرازى.
- تحديد مجالات التشبيه من الطبيعة، وأثرها فى تشبيهاته.
- تحديد مصادر التشبيه فى الديوان، وأثرها فى تشبيهاته.
- الكشف عن بلاغة التأويل، وتأثير العقيدة الإسماعيلية فى تشكيل الصور التشبيهية عند هذا الشاعر.

أما المنهج الذى يقوم عليه هذا الكتاب فيعتمد على الاتجاه البلاغى للصورة التشبيهية؛ من حيث الارتكاز على دعامتين أساسيتين: أولاهما: وصفية، وثانيتها: تحليلية.

أما أولاهما فتتعلق بالمفهوم البلاغى للتشبيه، من حيث مفهومه عند القدماء والمحدثين، وخصائصه الفنية، ثم تحديد مجالاته من الطبيعة، ومصادره المتنوعة من التراث، وذلك على أساس انتقاء بعض الصور التشبيهية. فى حين أن الدعامة الإجرائية الثانية قد ارتبطت بالتحليل؛ حيث تحاول الدراسة الوقوف على أثر العقيدة الإسماعيلية فى تشكيل الصورة التشبيهية فى شعر المؤيد فى الدين الشيرازى، وعلاقة ذلك بالشاعر نفسه على مستوى رؤيته للعالم عبر قصائد الديوان كلها فى آن، ثم تجاوب أو تنافر هذه الرؤية مع ما تناثر له من مقولات فى كتاباته النثرية فى آنٍ آخر.

إن هذه المحاولة النقدية – إذن – لا تزعم لنفسها التجديد، وإنما هى محاولة من البحث الجاد عن بلاغة عصرية تعتمد على ربط الفهم القديم للتشبيه بالفهم الحديث، وذلك بعكس الذين اكتفوا بمهاجمته أو التهوين من قيمته؛ إذ إنه – بلا شك – يُعدُّ النمط الأساسى من أنماط الصورة فى البلاغة العربية القديمة، كما أن المشابهة تُعدُّ من أهم العلاقات المجازية بين ألفاظ اللغة وتراكيبها، أضف إلى ذلك أن «الاستعارة» تقوم أساساً على علاقة المشابهة نفسها، وإن كانت تأخذ درجة أعلى من «التشبيه» فى سلّم المجاز، فإن ذلك لا يقلل من قيمته التصويرية داخل نسيج العمل الأدبى فى الدراسة النقدية المعاصرة.

فالناقد المعاصر ينبغى عليه ألا يكرر بعض المفاهيم النقدية القديمة التى ترى أن التشبيه أفضل من الاستعارة أو الكناية أو المجاز المرسل أو العكس، وذلك لأن الشاعر يمكن – فى أية حالة من حالاته الفنية – أن يتوسل بالصور الفنية المختلفة للتعبير عن أحاسيسه ومشاعره دون الاهتمام بإحداها على حساب الأخرى.

من هذا المنطلق، فإن تحليل بنية التشبيه داخل النص الأدبى لا يمكن تفسيرها من خلال هذا المقياس البلاغى القديم الراسخ فى الأذهان، وإنما يجب أن يكون من خلال مفهوم «الصورة الفنية» وتنوعها الجمالى الخلاق، تبعاً لرؤية الشاعر نفسه، أو ثقافته، أو عصره، حتى نصل إلى اكتشاف الأشكال المختلفة للخطاب الأدبى.

وهذا الكتاب - بصورة عامة - ينقسم إلى تمهيد، وأربعة فصول، وخاتمة.

تناول التمهيد التعريف بالشاعر، وسرد آثاره، وأهمية ديوانه، ثم التعرف على العقيدة الإسماعيلية.

ويأتى الفصل الأول الذى يدور حول مفهوم التشبيه وتطوره، ثم علاقته بالخيال، وأخيراً خصائصه الفنية.

أما الفصل الثانى، فقد عرض مجالات التشبيه من الطبيعة فى ديوان المؤيد؛ حيث تناولنا مظاهر الطبيعة بقسميها : طبيعة غير حية، وطبيعة حية. وقد تناولنا فى الأولى الطبيعة العلوية : كالسماء والشمس والقمر والنجوم والشهب والكواكب والسحب والأمطار... إلخ، والطبيعة الأرضية : كالجبال والصخور والسراب ومسائل الماء... إلخ. وفى مجال الطبيعة الحية، فقد تطرقنا إلى دراسة الحيوانات المختلفة والطيور والحشرات... إلخ.

وقد جاء الفصل الثالث، ليكشف عن مصادر التشبيه من التراث ؛ حيث تنوعت مصادره بين مصادر دينية : المتمثلة فى القرآن الكريم، وقصص الأنبياء والملوك، والحديث النبوى الشريف، والمذهب الشيعى، وبين مصادر تاريخية، ومصادر أدبية.

أما الفصل الأخير، فجاء ليوضح «أثر العقيدة الإسماعيلية فى تشكيل الصورة التشبيهية»، وقد درسنا فيه ظاهرة «التأويل» سواء بالتعريف لها، وعلاقتها بالتفسير، أو علاقتها بفن التشبيه، ثم جاءت المبادئ الفكرية للعقيدة الإسماعيلية وتأثيرها فى تشبيهات المؤيد الشعرية ؛ لتوضح لنا علاقة الشاعر بعقيدته التى آمن بها من جانب، وعلاقتها بتشكيل الصورة التشبيهية من جانب آخر.

وفى نهاية الكتاب تأتى الخاتمة التى تتضمن أهم النتائج، تليها قائمة بالمصادر والمراجع.

والله أسأل أن أكون قد وفقت إلى ما فيه الخير والسداد

وأخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين.

تمهيد

على الرغم من تلك المكانة المرموقة التي نالها المؤيد في الدين داعي الدعاة الشيرازي في الأدب الفاطمي ، فإنه لم ينل شهرة واسعة في الأوساط الأدبية؛ فهو: أبو نصر هبة الله بن موسى بن عمران الشيرازي، وقد عُرف أحياناً «بالمؤيد» فقط، ولكن اللقب الذي غلب عليه هو «المؤيد في الدين»، كما تتفق النصوص التاريخية على تسميته بـ «السلماني» نسبة إلى سلمان الفارسي (سَلْمَانُ) أو نسبة إلى رتبته الدينية(*) ، وقد ولد بشيراز من بلاد فارس عام ٣٩٠ هـ على أرجح الآراء ، وتربى في أسرة « اتخذت التشيع لها مذهباً ؛ فكان أبوه داعياً للمذهب الفاطمي بشيراز ، وكان يتمتع باحترام الناس وتبجيلهم ، وقد راسل الخليفة الحاكم الفاطمي»^(١).

أخذ المؤيد يرقى في مدارج الدعوة الإسماعيلية ومراتبها حتى تقلد رياستها ، وصار حجة جزيرة فارس عام ٤٢٩ هـ ، ثم فر إلى مصر هارباً بمذهبه الذي كان يخالف مذهب أهل بلده عام ٤٣٩ هـ ، وفي مصر استقبل المؤيد بحفاوة بالغة ؛ لشدة إخلاصه للعقيدة الإسماعيلية ، وظل يعمل في ديوان الإنشاء إلى أن تقلد مرتبة داعي الدعاة حتى وفاته عام ٤٧٠ هـ .

(*) أي أن رتبة المؤيد الدينية في عصره تماثل مرتبة سلمان الفارسي (سَلْمَانُ) في عصر النبي (ﷺ)، ولعل السبب في ذلك أن الفاطميين يدينون بالنسب النفساني أو الروحي، باعتباره كالنسب الجسماني .

(١) المؤيد في الدين (أبو نصر هبة الله بن موسى بن عمران، ت ٤٧٠ هـ) : مقدمة الديوان ، تحقيق : محمد كامل حسين ، دار الكاتب المصري ، القاهرة ، ط ١ ، ١٩٤٩ م ، ص ١٧ وما بعدها ، وانظر أيضاً: حسن إبراهيم حسن : تاريخ الدولة الفاطمية ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، ط ٤ ، ١٩٨١ م ، ص ٤٩٢ ، وخير الدين الزركلي : الأعلام ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط ٧ ، ١٩٨٦ م ، مج ٨ ، ص ٧٥ ، ٧٦ .

ومن آيات إخلاصه للدعوة الفاطمية أنه قام بمغامرة انتهت بدخوله بغداد بعد أن تخفى فى زى أهل العلم ، ونجح فى اكتساب ولاء البغداديين للدولة الفاطمية والدعوة للإمام المستنصر على المنابر، وإن كان ذلك لم يدم طويلاً ؛ إذ نجح «طغرل بك» فى طرده من بغداد سنة ٤٤٩هـ ، وأخفقت خطة المؤيد إخفاقاً تاماً^(١).

من ناحية أخرى ، كان المؤيد بارعاً فى الكتابة بالعربية والفارسية معاً ، وقد ترك لنا عدة مؤلفات فى الأدب والسير والأخبار ، «ولا تزال تعد من أمهات كتب الإسماعيلية حتى الآن» ، ومن أهمها : «المجالس المؤيدية» ، و«المجالس المستنصرية» ، و«ديوان المؤيد فى الدين» ، و«سيرة سيدنا المؤيد فى الدين» ، و«شرح المعاد» ، و«الإيضاح والتبصير فى فضل يوم الغدير» ، و«الابتداء والانتها» ، و«جامع الحقائق فى تحريم اللحوم والألبان» ، و«قصيدة الإسكندرية» ، وتسمى أيضاً «ذات الدوحة» ، و«تأويل الأرواح» ، و«نهج العبادة» و«المسألة والجواب» ، و«أساس التأويل»^(٢).

وقد عُرف المؤيد فى تاريخ الأدب العربى بتلك الرسائل التى ناظر فيها أبا العلاء المعرى، نجدها فى «معجم الأدباء» لياقوت الحموى ، كان غرض المؤيد من هذه المناظرة أن يعرف حقيقة مذهب أبى العلاء ، وقد بالغ أبو العلاء - فى هذه الرسائل - فى تعظيم المؤيد وتفخيمه؛ حتى قال : «إنه لو ناظر أرسطاطاليس لجاز أن يفحمه أو أفلاطون لنبذ حججه خلفه»^(٣).

هكذا ، كان المؤيد فى الدين الشيرازى شاعراً بارعاً ، وعلماً من أعلام المذهب الفاطمى ، جاء شعره ثمرة لاعتناقه المذهب الفاطمى فى المقام الأول ، كما جاء نتيجة البيئة التى عاش فيها وترعرع.

(١) المؤيد فى الدين : سيرة المؤيد فى الدين داعى الدعاة « ترجمة حياته بقلمه » ، تحقيق : محمد كامل حسين، دار الكاتب المصرى، القاهرة، ط١، ١٩٤٩م ، ص ١٨٠ ، وانظر أيضاً : مقدمة الديوان ، ص ٤٩ ، وحسن إبراهيم حسن : تاريخ الدولة الفاطمية ، ص ٤٩٥ .

(٢) Ivanow (w) , A Guide to Ismaili Literature, London, 1933, p. 48, 49 .

(٣) ياقوت الحموى (أبو عبد الله شهاب الدين ياقوت، ت ٦٢٦هـ) : معجم الأدباء ، نشر مرجليوث ، مكتبة عيسى البابى الحلبي ، القاهرة ، ط٢ ، ١٩٣٦م ، ج ٣ ، ص ٢٠٢ .

بالإضافة إلى ذلك ، فإن المؤيد فى الدين كان يُلمُّ بجميع ألوان العلوم التى كانت معروفة فى عصره ، واستطاع بما حصل من علم أن يرد على جميع المذاهب والفرق الإسلامية، وأن يدحض رأى الزنادقة المارقين أمثال : ابن الراوندى والثغورى، وأن يناظر بعض الشاكِّين أمثال أبى العلاء المعرى ، وأن يجادل خصومه هؤلاء بأدلة علمية منطقية وحجج قوية ؛ فلولا ما أوتيهِ من علم لما استطاع أن يعرف مواطن الضعف عند هؤلاء جميعاً ، فيهاجمهم ويدحض حجَّتْهم نثراً وشعراً ، ويترك لنا هذه الذخيرة فى مجالسه وديوانه^(١).

شعر المؤيد بين الفن الإبداعى والالتزام الإيديولوجى :

لا شك أن هناك علاقة حميمة بين الأدب والإيديولوجيا ؛ إذ إن الأدب هو نتاج إيديولوجيا فى مرحلة معينة من التطور الاجتماعى ، كما أنه يعد شكلاً من أشكال الإيديولوجيا وخطاباً محدداً ، جاء نتيجة ظروف تاريخية معينة من خلال تبلور المجتمع وعلاقاته الاجتماعية والطبقية ؛ فالأديب المبدع يُعبِّر عن هذا الموقف الإيديولوجى المحدد، «ولديه القدرة على كشف القوى الفاعلة فى مجتمعه ، والتمييز بين القوى التى تشدُّ إلى الخلف والقوى التى تدفع إلى الأمام ، وإن العمل الأدبى الذى يُبدعه ذلك الأديب يأتى معبراً عن هذه الرؤية النابعة من شدة الحساسية والذكاء الحاد»^(٢) .

من هنا ، يمكننا القول إن العمل الأدبى ما هو إلا عملية تحويل للغة وتشكيلها ؛ أى نقلها من وضع المادة الدالة إلى وضع ينتظم فيه من جديد داخل نص أدبى ، يُنتج شكلاً جديداً ونوعاً جديداً من الدلالات ، والأديب أشبه بعامل ورشة أو حرفى يحول موارده وتقنياته لينتج - كحصىلة لتجربته وعمله وبحثه - منتجاً أصلاً ؛ فكما يحول ويركب الموسيقى الميلوديات والأنغام ، وكما يمزج الرسام الألوان والظلال ، يقوم الأديب بتحويل اللغة ،

(١) محمد كامل حسين : فى أدب مصر الفاطمية ، ص ٢٨ .

(٢) عبد المحسن طه بدر : ندوة الأدب والإيديولوجيا ، مجلة فصول ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ج٢ ، ص ١٩ .

ويدخل فى سياق «عملية إعادة إنتاج للمعنى واللغة» ، وبهذا المنظور يُعتبر الأدب إعادة إنتاج للإيديولوجيا ، وليس إنتاجاً لها ؛ لأنها موجودة قبله ، ولأنه أحد خطاباتها؛ لذا فهى منظومة فكرية تعكس بنية النظام الاجتماعى ؛ فينظر إلى هذه الإيديولوجية انطلاقاً من البنية الباطنية للمجتمع الإنسانى الذى يتميز بإنتاج وسائل استمراريته^(١) .

وبذلك ، ترتبط الإيديولوجيا بالأدب ارتباطاً وثيقاً ؛ حيث تقوم الكتابة الأدبية بتنظيم الإيديولوجيا ووصفها فى شكل جديد هو «النص الأدبى» الذى يُعد - بحق - «إيديولوجيا أدبية» ، ومن ثم تتحول هذه الإيديولوجيا الأدبية إلى نسق من المعتقدات والأفكار والرؤى التى تُعبر - بشكل أو بآخر - عن مجموع الطموحات والمشاعر التى تربط الأديب بأعضاء الجماعة الاجتماعية التى ينتمى إليها ويدافع عنها ؛ حيث يتميزون عن غيرهم من أعضاء الجماعات الأخرى ، وهى فى الوقت نفسه انعكاسات للعلاقة الفعلية التى يعيش فيها هؤلاء الأفراد ، سواء أكانت هذه العلاقة سياسية ، أم دينية ، أم عقائدية ، ... إلخ .

إن حبّ العقيدة الشيعية نما فى قلوب الشعراء الفاطميين فى مصر شيئاً فشيئاً ، حتى امتزج بكيانهم وروحهم ، فصاروا اللسان الناطق باسم عقيدتهم التى آمنوا بها ودافعوا عنها ضد أعدائهم ومنافسيهم من ناحية ، وصار الفن الشعرى عندهم خادماً للفكر الدينى لهذه العقيدة من ناحية أخرى . وبذلك يمكننا القول إن هناك علاقة وثيقة بين الفن الشعرى والالتزام الإيديولوجى عندهم ؛ فقد عبّروا - بفنهم الشعرى - عن تلك التأويلات العقائدية ، والأفكار السياسية ، والمبادئ الدينية ، والأصول الفلسفية لهذه العقيدة ؛ إذ كانوا يفعلون ذلك عن قصدٍ وعمدٍ واضحين ؛ بحيث نجد أن أكثر شعرهم يدور فى فلك هذه العقيدة ؛ فهم يمدحون الأئمة الفاطميين بكل ما لديهم من لسن وفصاحة وبيان وبلاغة ، كما يستخدمون المصطلحات الفاطمية وتأويلاتها العقائدية بشكل واضح ؛ مما جعل لهذا الشعر طبيعة خاصة فى تاريخ الأدب العربى .

(١) انظر : عبد الله العروى : مفهوم الإيديولوجيا ، المركز الثقافى العربى ، الدار البيضاء ، بيروت ، ط ٦ ، ١٩٩٩م ، ص ١٠٣ .

على هذا الأساس ، كان المؤيد فى الدين الشيرازى علماً من أعلام المذهب الفاطمى ، جاء شعره - فى أغلب الأحيان - نتيجة لاعتناقه هذا المذهب ؛ فقد وصل فى مراتب الدعوة الفاطمية إلى مرتبة داعى الدعاة ؛ حيث كان عمله الإشراف على كل شىء يختص بالدعوة ، وعقد مجالسها الدينية بقصر الخليفة أو بدار العلم .

ومن ثم ، فقد رسخ حبُّ هذه العقيدة فى قلب المؤيد وكيانه ؛ فصار اللسان الناطق لها ؛ إذ راح يجابه تحدياً كبيراً من الظروف والمصائب ، تحدياً تخور له العزائم ، وتنحنى له القوى ، ولكن شاعرنا يريد أن يثبت أن قواه لن تضعف ، وعزائمه لن تخور ؛ فهو يتحلّى بالصبر والجلد ، كما يتسلّح بسلاح العلم والفكر ؛ فقد « كانت صفته المذهبية تضطره إلى أن يُحيط بكل شىء حوله ، وأن يُلِمَّ بالآراء الفلسفية والمذاهب الدينية التى كانت تملأ الأقطار الإسلامية فى عصره ، فاضطرته إلى أن يأخذ بحظ وافر من الحياة العقلية المختلفة ، وكان المؤيد مضطراً أيضاً إلى أن يرد على مخالفى مذهبه طوراً بالكتابة وطوراً بالمجادلة والمناظرة الشفوية ؛ فكان ذلك من الأسباب التى أدت إلى أن يكون المؤيد حريصاً أشد الحرص فى أسلوبه ولفظه ، وأن يكون ناقدًا مدقّقًا ، ينظر ويمد نظره ، ويقرأ ويطيل القراءة ، ويفكر ويمعن فى التفكير ، ويحلل أقوال خصومه تحليلًا دقيقًا حتى يعرف موطن ضعفهم كى يهاجمهم منه ويفند آراءهم »^(١).

وإذا كانت لكل شاعر طبيعة أدبية خاصة ، فإن شاعرنا كان شاعراً عقائدياً بالدرجة الأولى ، يمدح الأئمة ويرجو وصالهم ، وبذلك جاء شعره خالياً - إلى حد ما - من القيم الجمالية للفن الشعرى ، نتيجة طغيان الفكر العقائدى والسياسى على الوجدان والشعور الفنى .

ومما تجدر الإشارة إليه - هنا أيضاً - أن « الفكر الباطنى » الذى يُعدُّ أساس التشيع عامة وأصل بنيانه ، قد أتى أكله ، ونضجت ثماره ، خارج الفكر الشيعى ؛ إذ انتقل فيما بعد إلى « الصوفية » ، وصار التبطن الصوفى وليد التبطن الشيعى الإسماعيلى ،

(١) مقدمة الديوان : ص ١٥٥ .

كما أن المذهب الإسماعيلي يُعدُّ المذهب العرفاني الأول في الإسلام ؛ حيث «ذهب العرفانيون القدماء إلى إشارات وتلميحات محض سلبية ، وذلك لتنزيهه تعالى عن التشبيه بكل ما هو صادر أو ناشئ عنه ؛ فهو لا يُعرف ، ولا يُوصف ، ولا يُسمى ، وإن هو إلا هوة بلا قرار؛ فهذه العبارات لها ما يقابلها في المصطلحات الإسماعيلية ؛ فالله - سبحانه وتعالى - هو المبدع ، وغيب الغيوب ، ولا تدركه الأبصار ، ولا يمكن أن ينسب إليه لا اسم ولا صفة ولا نعت ولا وجود ولا عدم وجود، فالمبدع هو فوق الكائنات ، وهو ليس بكائن ولا يكون ، إنه يمنح الكينونة ، وهو فعل الكينونة ذاته . لقد كان للإسماعيلية، إلى حد ما ، فلسفة ماورائية»^(١).

من هنا، فإن دراسة الفكر الشيعي لها علاقة وثيقة بالفكر الصوفي^(*).

ومهما يكن من شيء ، فقد تأثر الفكر الشيعي الإسماعيلي بعقائد مختلفة وفلسفات متنوعة من الأمم الأخرى ؛ فكانت لهذه العقائد وتلك الفلسفات أثرها الواضح في الأدب الفاطمي عامة ، وفي شعر المؤيد في الدين الشيرازي بشكل خاص، وهذا ما سنعرفه فيما بعد .

(١) كوربان (هنري) : تاريخ الفلسفة الإسلامية ، ترجمة : نصير مروّة ، وحسن قبيسي ، منشورات عويدات ، بيروت، ط ١ ، ١٩٦٦ ، ص ١٤٠ .

(*) هناك دراسات كثيرة اهتمت بهذه العلاقة ، مثل : دراسة : كامل مصطفى الشبيبي : الصلة بين التصوف والتشيع ، وعلى سامي النشار : نشأة الفكر الفلسفي في الإسلام ، وغيرهما كثير ...

الفصل الأول

« التشبيه : مفهومه ، علاقته بالخيال ،

خصائصه الفنية »

أولاً : مفهوم التشبيه عند القدماء والمحدثين .

ثانياً : علاقة التشبيه بالخيال .

ثالثاً : الخصائص الفنية للتشبيه .

أولاً : مفهوم التشبيه عند القدماء والمحدثين

«التشبيه» عنصر أساسي وبارز من عناصر الصورة الفنية ، عرفتة البلاغة العربية منذ أمد بعيد ، وكان له دوره الرائد في بناء القصيدة العربية على أساس أنه يحرص على التمايز والوضوح بين الأشياء ، بخلاف الاستعارة التي تتداخل فيها الحدود وتمتزج الأشياء ، كما أنه ينتقل بنا من وصف الشيء نفسه إلى شيء آخر طريف يشبهه ، أو صورة بارعة تمثله وتوضحه ، ويُعدُّ من أهم الأنواع البلاغية بالنسبة للشاعر والناقد والبلاغي القديم ، وترجع أهميته إلى أنه مظهر من مظاهر التعبير الخيالي عندهم ؛ إذ إنه لا يكتفى بالتمايز والوضوح بين الأشياء ، بل يعقد بين طرفي التشبيه (المشبه والمشبه به) علاقة مقارنة أو مماثلة تُقوِّى العلاقة بينهما من ناحية، وإن لم تخرج بها عن طبيعتها الفنية من ناحية موازية.

وهكذا، كان «ولع القدماء وفتنتهم بالتشبيه فتنه قديمة، بل إن البراعة في صياغته اقترنت لدى بعض الشعراء الأوائل بالبراعة في نظم الشعر نفسه، وثمة نصوص ورثناها عن العصر الجاهلي يكشف لنا تأملها أن الشاعر الجاهلي كان يفترض أن الشعر ليس مجرد القدرة على نظم كلمات موزونة مقفاة ، بقدر ما هو قدرة على دقة الوصف والتشبيه»^(١).

وانطلاقاً من أن « التشبيه هو بحر البلاغة وأبو عذرتها ، وسرُّها ولبابها وإنسان مقلتها»^(٢) نحاول هنا اكتشاف مفهوم التشبيه ودلالته الفنية في دراسة الصورة الفنية لدى الشاعر ، ومعرفة ما يجول في نفسه من خيال لطيف ومعنى ظريف ؛ حتى نصل إلى غرض الشاعر من صياغته لهذا التشبيه أو ذاك .

(١) جابر عصفور : الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨٠ م ، ص ١١٢ .
وانظر أيضاً : عبد الله التطاوى : الصورة الفنية في شعر مسلم بن الوليد، دار الثقافة، القاهرة ، ١٩٩٧ ، ج ١ ، ص ٣٩ .

(٢) الطوى (يحيى بن حمزة بن علي بن إبراهيم اليمنى ، ت ٧٤٥ هـ) : الطراز « المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز » ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ١٩٨٢ م ، ج ١ ، ص ٢٢٦ .

١ - مفهوم التشبيه عند القدماء :

يرى النقاد القدماء أن الشعر - بشكل عام - ينقسم إلى ثلاثة أقسام (مثل سائر، واستعارة غريبة، وتشبيه نادر)، بل صار التشبيه «أجل هذه الأنحاء وأصعبها على صانعها، وذلك أنه لا يقع إلا لمن طال تأملُه ولطف حسُّه وميَّز بين الأشياء بلطف فكره»^(١).

من هنا، فقد أصبح للتشبيه دور كبير في بناء القصيدة العربية؛ فهو الأداة الفنية الأساسية في بنائها، كما أنه دليل القدرة والبراعة؛ لذا راح الشعراء ينظمون قصائدهم متمثلين التشبيهات الرائعة، وكأنما أراد الشاعر ألا يتوقف عن صياغته وحسن تأليفه.

وعلى الرغم من أهمية الصورة الفنية بكل عناصرها (التشبيه، الاستعارة، الكناية، المجاز المرسل... إلخ) في دراسة الشعر العربي، فإن «التشبيه» كانت له مكانته الخاصة عند القدماء؛ فقد اهتموا به اهتماماً بالغاً، حتى قيل إن البلاغة العربية «عرفته قبل ترجمة البلاغة اليونانية، وعرفت أنه أساس في تقدير جمال العبارة، يدل على ذلك أن «المبرد» و«الجاحظ» كتبوا في «الكامل» و«البيان» فصولاً برمتها في التشبيه الرائع العجيب الذي وقعت عليه العرب؛ فالتشبيه قديم في الأداء الأدبي، وهو قديم أيضاً في تقدير الأدباء من العرب الذين يعرفونه قبل أن تُترجم لهم بلاغة أرسططاليس»^(٢).

من ناحية أخرى، فقد تداخلت بيئات مختلفة في دراسة «التشبيه» من لغويين ونحاة وبلاغيين ومتكلمين وأدباء ونقاد، وأصبح «التشبيه» - في رأيهم - دليل الشاعرية وبرهان القدرة والبراعة.

(١) ابن أبي عون (أبو إسحاق البغدادي): كتاب التشبيهات، عنى بتصحيحه: محمد عبد المعيد خان، طبع جامعة كمبريدج، ١٣٦٩هـ = ١٩٥٠م، ص ١، ٢.

(٢) إبراهيم سلامة: بلاغة أرسطو بين العرب واليونان (دراسة تحليلية - نقدية - تقارنية)، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط ٢، ١٩٥٢م، ص ١٤٠.

وقد غلا نقاد العربية في الإعجاب المتواتر بمكانة التشبيه ؛ إذ رأوا فيه جانباً «من أشرف كلام العرب» ، وفيه تكون «الفطنة والبراعة» ، ولذا جعلوه أبين دليل على الشاعرية، ومقياساً تُعرَف به البلاغة، ووصَّى النقاد بأن يطلب الشاعر الحذق فيه لكي يملك زمام التدريب في فنون السحر البياني^(١).

على هذا الأساس يمكن تعريف «التشبيه» عند القدماء على النحو التالي :

المعنى اللغوي :

تتفق المعاجم اللغوية على أن التشبيه هو «التمثيل» ؛ فالشُّبُّ والشُّبُّ والشُّبُّ : المِثْلُ ، والمِثْلُ ، والمِثْلُ ، وأشبه الشيء الشيء : مائِلهُ ، والمتشابهاتُ : المتماثلات^(٢).

المعنى الاصطلاحي :

أما «التشبيه» - في اصطلاح البلاغيين - فهو «العقد على أن أحد الشيئين يسد مسد الآخر في حسٍّ أو عقلٍ ولا يخلو التشبيه من أن يكون في القول أو في النفس»^(٣).

-
- (١) انظر : مصطفى ناصف : الصورة الأدبية ، دار الأندلس ، بيروت ، ط ٣ ، ١٩٨٢م ، ص ٤٦ .
- (٢) ابن منظور (جمال الدين أبو الفضل محمد بن مكرم بن علي ، ت ٧٧١هـ) : معجم لسان العرب ، دار المعارف ، القاهرة ، د . ت ، ج ٤ ، ص ٢١٨٩ ، ج ٦ ، ص ٤١٣٢ ، مادة (شبه) ، (مثل) .
- (٣) الرُّماني (أبو الحسن بن عيسى بن علي بن عبد الله ، ت ٣٨٤هـ) : النكت ، ضمن « ثلاث رسائل في إعجاز القرآن » ، حققها وعلق عليها : محمد خلف الله أحمد ، ومحمد زغلول سلام ، دار المعارف ، القاهرة ، ط ٤ ، ١٩٩١م ، ص ٨٠ . وانظر : التعريفات المتنوعة «للتشبيه» : أبو هلال العسكري : (أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل ، ت ٣٩٥هـ) : كتاب الصناعتين ، حققه : مفيد قميحة ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط ٢ ، ١٩٨٤م ، ص ٢٦٢ ، ابن رشيق القيرواني (أبو علي الحسن بن علي بن رشيق ، ت ٤٦٣هـ) : العمدة في محاسن الشعر وأدابه ونقده ، حققه : محمد محيي الدين عبد الحميد ، دار الجيل ، بيروت ، ط ٤ ، ١٩٧٢م ، ج ١ ، ص ٢٨٦ ، عبد القاهر الجرجاني (أبو بكر عبد الرحمن بن محمد ، ت ٤٧١هـ) : أسرار البلاغة ، قرأه وعلق عليه : محمود محمد شاكر ، دار المدني ، جدة ، ط ١ ، ١٤١٢م = ١٩٩١م ، ص ٨٧ ، السكاكي (أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر بن علي ، ت ٦٢٦هـ) : مفتاح العلوم ، تحقيق : نعيم زردور ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط ١ ، ١٩٨٣م = ١٤٠٢هـ ، ص ٢٢٢ ، القزويني =

أى أن التشبيه هو : تشبيه شىء بشىء ؛ ليدل على حصول صفة المشبه به فى المشبه ، حساً أو عقلاً ، ويشترط أن تكون من أظهر صفاته وأخصها به ، وإلا لم يُعلم حصولها فى المشبه ، كما إذا قلنا : « زيد كالأسد فى الشجاعة » .

كذلك يجب أن تكون هذه الصفة فى « المشبه به » أظهر من « المشبه » ، وإلا لزم الترجيح من غير مُرجح ، اللهم إلا فى « التشبيه المقلوب » لقصد المبالغة فى تلك الصفة ، وهو فى الحقيقة إفادة اللازم بعبارة الملزوم ، فإن تشبيه زيد بالأسد ملزوم بشجاعته ؛ لكون الشجاعة أظهر صفاته وأخص به .

من هنا ، صارت للتشبيه أركان أربعة هى :

(أ) المشبه : هو ما يُراد وصفه عن طريق التشبيه ، مثل : « زيد » فى المثال السابق .

(ب) المشبه به : هو ما تُنقل منه الصفة للمشبه ، مثل : « الأسد » فى المثال السابق .

(ج) أداة التشبيه : وهى الرابط الذى يدل على المشابهة بين المشبه والمشبه به ، مثل : « الكاف » فى المثال السابق .

(د) وجه الشبه : هو الصفة أو الصفات المعنوية التى تُنقل من المشبه به إلى المشبه ، مثل : « الشجاعة » فى المثال السابق .

= (الخطيب جلال الدين محمد ، ت ٧٣٩) : الإيضاح فى علوم البلاغة ، تحقيق : محمد عبد المنعم خفاجى ، دار الكتاب اللبنانى ، بيروت ، ط ٤ ، ١٩٧٥م ، ج ٢ ص ٣٢٨ ، الجرجانى (محمد بن على ، ت ٧٢٩هـ) : الإشارات والتنبيهات فى علم البلاغة ، تحقيق : عبد القادر حسين ، دار نهضة مصر ، القاهرة ، ١٩٨١م ، ص ١٧١ ، ابن الأثير الحلبي (نجم الدين أحمد بن إسماعيل ، ت ٧٣٧هـ) : جواهر الكنز (تلخيص كنز البراعة فى أدوات ذوى اليراعة) ، تحقيق : محمد زغلول سلام ، منشأة المعارف ، الإسكندرية ، د ، ت ، ص ٦٠ ، الظفيرى (لطف الله بن محمد الغياثى ، ت ١٠٣٥هـ) : الإيجاز فى علم المجاز ، تحقيق : محمد بركات حمدى أبو على ، دار الفكر ، عمان ، د ، ت ، ص ٦٠ ، ابن يعقوب المغربي : مواهب الفتاح فى شرح تلخيص المفتاح (ضمن شروح التلخيص) ، مطبعة السعادة ، القاهرة ، ط ٢ ، ١٣٤٣هـ ، ج ٣ ، ص ٢٩٥ .

والصورة التشبيهية - بذلك - تتكون من طرفين أساسيين: «المشبه والمشبَّه به»، وهما ركنان أيضاً، أما الأداة ووجه الشبه، فهما ركنان فحسب، أى أنه يمكن حذفهما، بل إن الحذف أفضل، وصار الفرق بين الركن والطرف فى بنية التشبيه أن الركن يمكن وجود التشبيه بدونه، بل إن حذفه أفضل من ذكره، أما الطرف فلا يمكن وجود التركيب التشبيهى بدونه .

٢ - مفهوم التشبيه عند المحدثين :

كثرت البحوث والكتب والمقالات التى تدرس «التشبيه» فى العصر الحديث ؛ حيث تعالج أساليبه، وتنظم مسائله وأبوابه، وتوضح أهميته فى دراسة «الصورة الفنية» للنص الأدبى، وانصبَّ اهتمام النقاد المحدثين على دراسة التشبيه باعتباره جزءاً لا يتجزأ من أجزاء الصورة الفنية التى تتضح عند تحليل النص الأدبى تحليلاً نقدياً.

من هنا، رفضت الدراسات الحديثة الرؤية المعيارية التجزئية القديمة للبلاغة العربية، وسعت - تبعاً لاتساع الرؤية الفنية إلى النص الأدبى - نحو رؤية أكثر اتساعاً تتضمن معظم جزئيات الصورة الفنية من (تشبيه ، واستعارة ، وكناية ، ومجاز مرسل ،... إلخ) بهدف الوصول إلى الخصائص الأسلوبية والفنية لهذا النص أو ذاك .

وقد أكد « أمين الخولى » هذه الرؤية بقوله : « وقفت بلاغتنا عند بحث الجملة ، وأهملت بحث المعانى الأدبية ، ولم تنظر إلى العمل الأدبى بجملته ، ولم تُعْنَ بالنظر فى الفنون القولية ... إلخ؛ فهى فى حاجة إلى سعة شاملة ، وبسطة وافرة ، لتستطيع الوفاء بمثل تلك الأبحاث ، وما يتصل بها ، مما هو ضرورى لدقة الدرس ، ومسايرته درجة التقدم الإنسانى »^(١).

على هذا الأساس ، تغيرت النظرة الحديثة إلى «التشبيه» ، وأصبحت له قيمة فنية فائقة فى التعبير الجمالى الخلاق للنص الأدبى، وأكدت هذه النظرة - من جهة أخرى - علاقة الجوانب العاطفية والوجدانية والنفسية بالتشبيه ؛ فصار يُعرف على أساس أنه

(١) أمين الخولى : فن القول ، دار الفكر العربى ، القاهرة ، ١٩٤٧م ، ص ١٨٢ .

«لمح صلة بين أمرين من حيث وقعهما النفسى، وبه يوضح الفنان شعوره نحو شيء ما، حتى يصبح واضحاً وضوحاً وجدانياً، وحتى يحس السامع بما أحس المتكلم به؛ فهو ليس دلالة مجردة، ولكنه دلالة فنية»^(١).

من زاوية أخرى، فإننا نجد تعريفاً آخر يرى أن التشبيه عبارة عن «علاقة مقارنة تجمع بين طرفين لاتحادهما أو اشتراكهما فى صفة أو حالة، أو مجموعة من الصفات والأحوال، هذه العلاقة قد تستند إلى مشابهة حسية، وقد تستند إلى مشابهة فى الحكم أو المقتضى ذهنى الذى يربط بين الطرفين المقارنين دون أن يكون من الضرورى أن يشترك الطرفان فى الهيئة المادية، أو فى كثير من الصفات المحسوسة»^(٢).

يقوم التشبيه - إذن - على مبدأ أساسى وفعل هو «المقارنة» التى تربط بين طرفى التشبيه فى صورة حسية أو مجردة، وذلك لا يعنى أن كل مقارنة تشبيهية؛ إذ يتميز التشبيه بالخروج عن المألوف، وبالقصد إلى إحداث الطرافة بالتخييل أو التمثيل، فى حين تسعى المقارنة إلى إثبات الشبه بين طرفى المقارنة، ولا يحدث عنها تداخل بينهما كما يحدث فى التشبيه.

بالإضافة إلى ذلك، فإن ثمة تعريفاً ثالثاً يركز على أهمية التشبيه - بوصفه صورة - فى خلق الصورة الشعرية؛ فهو عبارة عن «صورة تقوم على تمثيل شيء (حسى أو مجرد) بشيء آخر (حسى أو مجرد) لاشتراكهما فى صفة (حسية أو مجردة) أو أكثر»^(٣). ففى هذا التعريف نلاحظ أنه يعدُّ التشبيه «صورة»، وإن كانت صورة جزئية، فإن لها دوراً فعالاً فى توضيح الأفكار والمعانى التى يريد أن يعبر عنها الشاعر للوصول إلى الدلالات والإيحاءات الفنية التى لا نستطيع أن نصل إليها إلا بوجود هذه الصورة التشبيهية.

(١) أحمد أحمد بدوى: من بلاغة القرآن، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، ط ٣، ١٩٥٠ م، ص ١٩٠.

(٢) جابر عصفور: الصورة الفنية فى التراث النقدى والبلاغى، ص ١٨٨.

(٣) الأزهر الزناد: دروس فى البلاغة العربية «نحو رؤية جديدة»، المركز الثقافى العربى، الدار البيضاء وبيروت، ط ١، ١٩٩٢ م، ص ١٥.

من هنا ، يمكننا تعريف «التشبيه» بأنه : نقل صفة من صفات المشبه بعقد مقارنة أو مماثلة بينه وبين شيء آخر (المشبه به) تكون هذه الصفة متمثلة فيه بصورة واضحة؛ حيث تنتقل هذه الصفة من المشبه به إلى المشبه (أو العكس في التشبيه المقلوب) ، ويتم للشاعر ما يريد من نقل انفعالاته الشعورية إلى المتلقى في أسلوب فنى بليغ .

ترجع أهمية هذا التعريف إلى أنه يركز على أهمية العلاقة بين طرفي التشبيه ؛ إذ لا يمكن الاستغناء عن أحدهما ، بل لا بد من وجودهما معاً في الصورة التشبيهية ، مع إمكان حذف المشبه ، وتقديره في التركيب، كما أنه لا يغفل قيمة التشبيه ودوره في التعبير عن انفعالات الشاعر وخلجاته الشعورية ، كل ذلك في أسلوب فنى جميل تهتز له النفوس وتتأثر به .

أما بالنسبة لمكانة «التشبيه» في الدراسات الحديثة ، فإنها تتجلى في دوره البارز والمهم في تشكيل «الصورة الفنية» ؛ إذ يُعدُّ أبرز عناصر الصورة الفنية ، وأكثرها شيوعاً واستخدماً ، خصوصاً إذا عرفنا أن «الاستعارة» أقرب إلى أن تكون تشبيهاً أسقط أحد طرفيه، كما أن كل استعارة تتضمن معنى التشبيه، وليس العكس .

وإذا كان «التشبيه» يعتمد - أساساً - على علاقة المشبه بالمشبه به سواء أكانت هذه العلاقة علاقة مقارنة، أم مماثلة، أم مشابهة، فإن الصورة الفنية تقوم - أيضاً - على أساس أنها «علاقة - وليست تماثل بالضرورة - صريحة أو ضمنية ، بين تعبيرين أو أكثر، تُقام بحيث تُضفى على أحد التعابير - أو على مجموعة من التعابير - لوناً من العاطفة ، ويكتف معناه التخيلي - وليس معناه الحرفي دائماً - ويتم توجيهه ، ويُعاد خلقه إلى حد ما من خلال ارتباطه أو تطابقه مع التعبير أو التعابير الأخرى»^(١).

ومن ثم ، ماذا يمكن أن نفهم من الصورة الفنية ؟ «إنها - بتعبير أكثر بساطة - صورة رُسمت بالكلمات ؛ فالوصف والاستعارة والتشبيه ربما يخلق صورة ، أو أن الصورة ربما تكون ممثلة لنا في شكل عبارة أو فقرة»^(٢).

(١) محمد حسن عبد الله : الصورة والبناء الشعري ، دار المعارف ، القاهرة ، و.ث. ، ص ٣٧ .

(٢) Lewis (C. Day) : The poetic Image, Cambridge, 1946, p. 18.

وبذلك ، تصبح **الصورة الفنية** صورتين : «صورة كلية» و «صورة جزئية» ؛ حيث إن «الصورة الكلية» - فى هذه الحالة - هى الفكرة العامة المجسدة فى شكل قصيدة أو مسرحية أو مقال ؛ ففى الشعر ، مثلاً ، الفكرة العامة قد تكون فى قصيدة المدح : إن الممدوح بطل لم تنجب البشرية بطلاً مثله ، أو غير ذلك من أفكار عامة كلية ، وفى قصيدة الرثاء قد تكون : إن المرثى قد ترك لنا حزناً تتوء به الجبال ، وفى قصيدة الغزل مثلاً : إن الفتاة المحبوبة ذات جمال يُهوّس ، وهكذا ... ، ثم تأتى «الصورة الجزئية» لتكون أعضاء للصورة الكلية كأعضاء جسم الإنسان ، أو كأغصان الشجرة ، كل عضوله وظيفه ، ولا يكون عضواً إلا وهو فى داخل الجسد ، يعطيه ويأخذ منه ، وأعضاء القصيدة أبياتها ، وأعضاء القصة والمسرحية والمقال أفكارها الجزئية المتمثلة فى فقرات ، أو أحداث ، والصورة (الجزئية) أقرب ما تكون : خلايا فى الجسم ، إذا ضممناها فى نسق معين تكونت منها الصورة الكلية ، أو الجسم نفسه ، أو الفكرة العامة للقصيدة أو أى فن نثرى . إذاً الشرط الأساسى لنجاح الصورة الفنية أن تكون منفصلة متصلة : منفصلة بخواصها ، متصلة بالجسد الأم ؛ لأنها تتغذى منه ؛ فالصورة التشبيهية ، مثلاً ، منفصلة (مشبه ومشبه به وأداة وجه) ، متصلة لأنها مصبوغة بروح الصورة الكلية ، وبطبيعة الفكرة العامة ؛ فالصورة الكلية أوحى بالصورة الجزئية ، والصورة الجزئية أكملت نمو الصورة الكلية^(١) .

وعلى الرغم من ذلك ، فإن العمل الأدبى كلٌّ لا يتجزأ ، نسيج واحد ؛ لحمته هى تلك الأجزاء التى نحاول أن نقف على سر اختيارها بالذات ، ومدى ترابطها ، وقوة دلالتها ... إلخ ، أما سداه فهو أن نجمع هذه الأجزاء التى تتركب منها هذه الصور المبطنة بالإيقاع المنفرد ، وكلها - بعضها ببعض - تعزف لحناً واحداً ، هو تلك الفكرة الكلية للصورة الفنية .

من هنا ، يُعدُّ «التشبيه» - فيما نرى - «صورة» ، وإن كانت صورة جزئية ، فإن لها دوراً مهماً فى تفسير الأفكار والمعانى التى يُعبر عنها الشاعر فى قصيدته ،

(١) منير سلطان : الصورة الفنية فى شعر المتنبى «التشبيه» ، منشأة المعارف ، الإسكندرية ، ٢٠٠٢م ص ١٤٩ ، ١٥٠ .

للوصول إلى الدلالات والإيحاءات الفنية التي لا نستطيع أن نصل إليها إلا عن طريق هذه الصورة التشبيهية أو تلك .

هكذا، « لجأ الشعراء - قديماً وحديثاً - إلى «التشبيه» ، ووظفوه في أشعارهم توظيفاً إما أن يُعْلَى من بناء القصيدة ويمنحها قوة ووضوحاً ، ويكون الشاعر - حينئذٍ - قد وُفّق في اختياره لصور التشبيه ، وإما أن يخفق الشاعر في سلوك هذا الدرب فتكون تشبيهاته عقيمة ، رديئة ، لا تؤدي دورها المطلوب في القصيدة ، وبذلك يكون التشبيه عاملاً مهماً في ضعفها ونقص قيمتها الفنية »^(١).

لقد أصبح «التشبيه» - كما رأينا - هو الأداة الأثيرة ، ودليل الشاعرية ، وبرهان القدرة والبراعة لدى الشاعر والبلاغي والناقد القديم ؛ إذ يجيء التشبيه - في أغلب الأحيان - لتصوير إحساس الشاعر بصفة من صفات الشيء ، أو التعبير عن البيئة والحياة المحيطة به ، واستخدامه في شتى الأغراض الشعرية القديمة : كالمَدح ، والهجاء ، والوصف ، والغزل ، والرثاء ... إلخ، كما أنه عنصر أساسي في بناء القصيدة القديمة . أما في العصر الحديث فإنه استحال إلى عنصر بارز من عناصر الصورة الفنية لدى الشاعر ، يُمكننا من التعرف - مع عناصر الصورة الفنية الأخرى - على بناء القصيدة ، وأسرار التركيب الشعري وخفاياه وغموض إشاراتهِ ، وما ينطوي عليه من عمق الدلالة أو سطحيّتها .

من ناحية أخرى ، فقد اتفق النقد القديم مع الحديث في أن التشبيه والاستعارة هما خير ما وهب الشاعر من أدوات التعبير ، ومن خلالهما تتبين قدراته الفنية الإبداعية ، وهذا يقابله الحديث النقدي الطويل حول مساوئ التشبيه ؛ فعلى الرغم من هذه المساوئ لا يمكن إنكار دوره في العمل الشعري؛ فهو صورة فنية لها قيمتها التخيلية ، وإن اختلفت تلك القيمة باختلاف درجات الأداء الفني في الشعر^(٢).

(١) عائشة راشد حسن الدرهم : التشبيه في الشعر الأندلسي في القرنين الثالث والرابع الهجريين ، رسالة دكتوراه ، بقسم اللغة العربية وآدابها ، بكلية الآداب ، جامعة القاهرة ، ١٩٩٤م ، ص ٦ .

(٢) انظر : عبد الله التطاوي : الصورة الفنية في شعر مسلم بن الوليد ، ج ١ ، ص ٢٦ .

إن الصورة الشعرية التى تتجسّد فى التشبيه أو المجاز أو الكناية أو التعريض هى مجموعة خيوط منتقاة تتلاحم فيما بينها ، وتُشكّل نسيجاً له مضمونه وطبيعته وأثره وحسن اختيار موقعه فى العمل الفنى ، يُمكنه من تفجير كل طاقاته ، فالصورة خلية متميزة وسُطّ خلايا عديدة تمثل جسد العمل الفنى ، وتبادل التأثير والتأثر بين الخلية الصورة والخلايا الأخرى دليل على نجاح اختيار عناصرها ، والتوفيق فى اختبار موقعها^(١) .

وبذلك كله ، صار التشبيه مُعبّراً عن مزاج القدماء وكثير من المحدثين ؛ حيث كان أقدم صور البيان العربى من ناحية ، وصار من أهم عناصر الصورة الفنية ، ويمثل نمطاً بارزاً من أنماط الخيال الشعرى ، ويعد الأقرب إلى الفهم والأذهان ، حتى إنه اعتُبر من الفنون التى تمثل المراحل الأولى من التصوير الأدبى والربط بين الأشياء من ناحية موازية .

ثانياً : علاقة التشبيه بالخيال

إن الشعر - بلا شك - هو لغة العاطفة أو لغة الخيال ؛ حيث إن الشاعر - عندما يصوغ قصيدة ما - لا يُعبّر عن الحقائق الواقعية من حيث هى حقائق فعلية ، وإنما يُعبّر عن هذه الحقائق من خلال إدراكه الوجدانى وشعوره العاطفى بها ؛ فكأنه يسجل لنا نوعاً مبتكراً من الحقائق؛ لأنه يُصوّر ما ليس مألوفاً فى هذا الواقع ؛ فماذا يساعده على ذلك ؟ إنها قدرة الخيال التى تعنى القدرة على ابتكار الأشياء وتشخيصها ، وهى تختلف من إنسان إلى آخر، وتعد المَلَكَة الرئيسة لأى فنان أو أديب ؛ فبدونها لا يستطيع أن يُبدع فناً أو أدباً .

والخيال يُعدُّ الرابطة الأساسية بين عالم الشعور وعالم الإدراك والفهم ؛ فهو «نشاط خلاق ، لا يستهدف أن يكون ما يُشكّله من صور نَسْخاً أو نقلاً لعالم الواقع ومعطياته، أو انعكاساً حرفياً لأنسقة متعارف عليها، أو نوعاً من أنواع الفرار، أو التطهير

(١) منير سلطان : الصورة الفنية فى شعر المتنبى « التشبيه » ، ص ١٦ .

الساذج للانفعالات ، بقدر ما يستهدف أن يدفع المتلقى إلى إعادة التأمل في واقعه ، من خلال رؤية شعرية ، لا تستمد قيمتها من مجرد الجدة أو الطرافة ، وإنما من قدرتها على إثراء الحساسية وتعميق الوعي^(١) ؛ أى أن الخيال ليس مرآة جامدة تعكس أفكاراً أو صوراً تكونت في نفس الشاعر ووجدانه ، وإنما هو أداة حية تقوم بعملها في ذاكرة الشاعر التي تحتفظ بما يراه ويسمعه ويحسه وينفعل به خلال حياته ، ثم ينظم كل ما تختزنه ذاكرته من معانٍ وأفكار وصور ، وفي النهاية يُؤلف منها شكلاً إبداعياً يتجلى في قدرته على رسم صور فنية جديدة جاءت نتيجة رواسب قديمة ترسبت في نفسه ووجدانه .

والخيال - بهذه الطريقة - يضع الأشياء في علاقات جديدة ، ويُعدُّ سمة بارزة من سمات الأسلوب الأدبي ؛ لأنه يصور العاطفة ، أو ينقلها إلى السامع أو القارئ ، ويبرز المعانى ، ويلجأ إليه الأديب للإفصاح وحسن التعبير وقوة الإبانة والتصوير ؛ لذا «فإن الخيال ليس مجرد زينة كالحلى والرياش ، بل هو جوهر الأدب ، وقوة الخيال في الصورة الفنية هي عماد العمل الشعري ؛ فهي لا تساعد فقط على جمع الشتات لتخلق عملاً عضوياً كاملاً ، بل إنها تخلق من الجزئيات المتناثرة إطاراً فنياً ، يمكن أن يضمها دون أن تظهر فيه تلك العلاقات المميزة لفجوات الحياة المتناثرة ؛ فهي قوة تتصرف في المعانى ، لتنتزع منها صوراً بديعة»^(٢) .

من هنا ، فإن الشعر بلا خيال يصبح نظماً لا روح فيه ، أو أقرب ما يكون إلى الحياة المجردة ؛ فالخيال ضرورة من ضرورات التصوير الفني ؛ فهو - في نهاية الأمر - تحققٌ ممتلئ بالإرادة والحرية ، وهو العين الثالثة للكائن الإنسانى الفانى ، إنه خميرة الرموز ، ولغة الأنبياء والحكماء والشعراء ، والنافذة المشرعة التي تفتح للشعور سبيلاً إلى لانهاية التجليات^(٣) .

(١) جابر عصفور : الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي ، ص ١٤ .

(٢) عبد الله التطاوى : الصورة الفنية في شعر مسلم بن الوليد ، ج ١ ، ص ٢٢ .

(٣) عاطف جودة نصر : الخيال مفهوماته ووظائفه ، الشركة المصرية العالمية للنشر - لونجمان ، القاهرة ،

ط ١ ، ١٩٩٨ م ، ص ٤ .

ومغزى ذلك كله أن «التخيل» - فى الموروث البلاغى والنقدى - جزء أساسى من فاعلية الشعر وخصائصه النوعية ، وهو فى بعض استخداماته يشير إلى الأثر الذى يحدثه الشعر فى المتلقى ، أو يصبح قرين الإثارة النفسية التى يحدثها فعل التخيل فى نفس المتلقى. والتخيل - بهذا الفهم - لا يستطيع أن يكون صوراً ذهنية لأشياء غابت عن متناول الحسى ، ولا أن يتلقى صور المحسوسات أو يعيد تشكيلها أو يكتشف ما بينها من علاقات أو تفاعل ، ولا أن يخلق عالماً جديداً يذيب التناقض والتباعد ويشيع الانسجام والوحدة ، وإنما تنحصر فاعليته فى مجرد الاستعادة الآلية لمدرجات حية ترتبط باتجاه محدد ، وبموقف جزئى ، ويتفكير شعورى يستمد قوته من مكونات يمكن الشعور بها - أى من مادة الخيال - أو بآثارها ، ويعتمد فى نموه ونشاطه على اتصاله بعالم الواقع اتصالاً مباشراً^(١) .

ولا تتوقف العملية الشعرية عند هذا الحد من بلورة الفكرة والعاطفة والخيال معاً ، بل لابد لهذه العناصر من وعاءٍ تُفرغ فيه ، هذا الوعاء هو الكلمة ؛ لأن الشعر - كما هو معروف - تعبير عن الحياة، وسيلته اللغة التى تعنى مجموعة من الألفاظ ذات دلالات معينة تختلف من عصرٍ إلى عصر ، ومن بيئةٍ إلى أخرى ، ومن شخصٍ إلى آخر ، بحسب ما ترتبط به من إحياءات أو إشارات أو ما تثيره من صور ذهنية متنوعة .

إن دراسة الصورة الفنية - ومنها الصورة التشبيهية - ليست بمعزل عن أصلها المحسوس ، وهذا يعنى أن نأخذ أنفسنا باستكناه الدلالات فى النسقين ، ومعلوم أن الخيال الفنى لا يبنى الصور بحيث تطابق معطياتها الحسية ؛ فالشاعر يتخذ من الأشياء بُعداً نفسياً يشبه البعد المكانى اللازم لرؤية طبقات الظلال والألوان وتفصيل المنظور فى اللوحة المرسومة، ومعلوم أيضاً أن التخيل لا يُرَكَّب الصور من عدم خالص، وإنما الأحرى أن يُقال إنه يعدم الأصل العيانى بتغييبه . ولا يعنى هذا الغياب أن ننصرف عن المعطى الحسى ، ذلك أننا مطالبون بالتعرف ، من خلال الصور ، على الكيفية التى يدرك الشاعر بها الأشياء ، مقارنين كلما أمكن بين الدلالات والمعانى ، من أجل أن نقع على رابطة بين أشكال الوجود ، تدخل عند التعبير فى نسيج لغوى^(٢) .

(١) تامر سلوم : نظرية اللغة والجمال فى النقد العربى ، دار الحوار ، سوريا ، ط١ ، ١٩٨٣ ، ص ١٨٦ .

(٢) عاطف جودة نصر : الخيال مفهوماته ووظائفه ، ص ٢٦٨ .

وبذلك ، يمكننا أن نعتبر أن الاهتمام بـ «التشبيه» - قديماً وحديثاً - كان تقنية شعرية أساسية في التراث العربي ، قد شكّلت رؤية الشاعر العربي القديم للعالم ، «ومن ثم يمكن أن تكون قضايا التشبيه وما طرحته من أسئلة مدخلاً لطرح العلاقة بين الشعرى والعالم ؛ أى كيف يبنى النص الشعرى العالم من خلال التشبيه كإجراء شعرى صار ذا صفة مهيمنة بل ومعيارية فى الحكم على جمالية النص ونجاحه . ونفترض إذن أن مركزية التشبيه فى الشعرية العربية القديمة شكّلت جسراً لمناقشة قضية الشعر والحقيقة والواقع ، من حيث علائقها ؛ بمعنى آخر طرقاً ضمناً لأشكال الخيال فى الخطاب الشعرى ؛ خاصة حين ترتقى الآلية الشعرية من مستوى التقرير والمباشرة إلى آلية الاستعارة التى أثارت جدلاً كبيراً بين اللغويين والنقاد والمتكلمين»^(١) .

ولا شك أن «التشبيه» - بكل أشكاله وآلياته - لا يدرك طبائع الأشياء فى ذاتها ، وإنما يستند فى تفسيره إلى منطق الحس والتخيل معاً ، ويقوم نشاطه الأدبى على مقاومة موقعى المشبه والمشبه به من النفس ؛ فهو - إذن - ذو وظيفة نفسية وشعورية ووجدانية أهم وأوقع من مقصد التوضيح والتفسير . إنه يريد أن يستدرج المتلقى إلى موقف عاطفى تجاه ما يُقدّم إليه من صور تشبيهية متنوعة .

وهكذا ، صار الاهتمام الشديد بمكانة «التشبيه» من أعمق ظواهر النقد العربى القديم ، «بل يوشك أن يكون مطلباً أساسياً يحرص الباحث على أن يحققه كلما واجه عملاً فنياً ؛ فالذين يعينهم نقاء الأدب العربى يبحثون عن التشبيه بوصفه يمثل نقاء الطبع وجوهر التفكير الموروث ، والذين يعينهم عمود الشعر العربى أو البحث عن أسانيد المعانى التى تربط بين الشعراء ، أو الخاصة النوعية للشعر لا يزالون يجعلون التشبيه محور أبحاثهم ، ومن ثم يصبح السؤال عن مكانة التشبيه وقيّمته وعلاقته بنظرية الشعر ، فى رأى هؤلاء جميعاً ، عملاً جوهرياً ، وأصبحت مهمة الناقد أن ينظر

(١) العربى الذهبى: الخيال والمثابرة فى البلاغة العربية، مجلة فكر ونقد، الرياض، العدد ١٧، مارس ١٩٩٩م ، ص ٨٩ .

فى الشعر لى ىنتهى إلى التشبیه ، أو خُيِّل إليه أن التشبیه أُلصق بالشعر من توضیح النشاط الخیالى الشعرى توضیحاً مستقلاً»^(١) .

وفى نهاية الأمر ، أصبحت فكرة ربط التشبیه بالخیال الشعرى مهمة جداً ؛ ذلك لأنها توضح الطریقة التخیلیة للشعر ، وتكشف عن عناصر النشاط التصریى التى تميزه عن غیره من مظاهر النشاط اللغوى أو التصریى الأخرى .

ثالثاً : الخصائص الفنية للتشبيه :

(أ) وظيفة التشبيه بين القدماء والمحدثين :

تختلف نظرة البلاغیین والنقاد القدماء إلى وظيفة التشبیه عن نظرة المحدثین؛ فقد دارت وظائف التشبیه لدى القدماء - عامةً - حول الإيضاح والبیان ، أو المبالغة والغلو ، أو الإيجاز والاختصار .

یقول «ابن سنان الخفاجى» موضحاً هذه الوظیفة : «والأصل فى حسن التشبیه أن یمثل الغائب الخفى الذى لا یعتاد بالظاهر المحسوس المعتاد ، فیکون حسنُ هذا لأجل إیضاح المعنى وبیان المراد ، أو یمثل الشئ بما هو أعظم وأحسن وأبلغ منه ، فیکون حسن ذلك لأجل الغلو والمبالغة»^(٢)، ویقول أيضاً : «ومما یحتاج إليه التشبیه أن ىكون الأمر المشبه به واقعاً مشاهداً معروفاً غیر مستنكر ، لیوافق ذلك المقصود بالتشبیه والتمثیل من الإیضاح والبیان»^(٣).

(١) تامر سلوم : نظریة اللغة والجمال فى النقد العربى ، ص ٢٤٥ .

(٢) ابن سنان الخفاجى (عبد الله بن محمد بن سعید ، ت ٤٦٦هـ) : سر الفصاحة ، دار الكتب العلمیة ، بیروت ، ط ١ ، ١٩٨٢م ، ص ٢٤٦ .

(٣) ابن سنان الخفاجى : المرجع السابق ، ص ٢٥٣ ، وانظر أيضاً : الرماني : النكت ، ص ٨١ ، وأبو هلال العسکرى : الصناعتين ، ص ٦٥ ، وابن رشیق القيروان : العمدة ، ج ١ ، ص ٢٨٩ ، وابن الأثیر : المثل السائر ، ج ٢ ، ص ٩٨ .

أما وظيفة الإيجاز والاختصار فيعرضها لنا عبد القاهر الجرجاني قائلاً : « وهل تشك في أنه يعمل عمل السحر في تأليف المتباينين حتى يختصر لك بُعد ما بين المشرق والمغرب، ويجمع ما بين المشئم والمُعرق . وهو يُريك للمعاني الممثلة بالأوهام شبهاً في الأشخاص الماثلة ، والأشباح القائمة ، ويُنطق لك الآخرس ، ويُعطيك البيان من الأعجم ، ويُريك الحياة في الجماد ، ويُريك التئام عين الأضداد ، فيأتيك بالحياة والموت مجموعين ، والماء والنار مجتمعين ، كما يقال في الممدوح هو حياة لأولياءه ، موت لأعدائه»^(١).

يركز عبد القاهر الجرجاني - إذن - على وظيفة الصورة التشبيهية من حيث تأثيرها القوي في النفوس وقدرتها على الاختصار والتأليف بين الأشياء التي تبدو متنافرة ، والتقريب بين الأضداد في دنيا الواقع ؛ أي أن «التشبيه يخلق عالماً فنياً متوازناً تتألف فيه الأشياء وتتأخر وتتعاقد في ود جميل ، ومن ثم تكون له هذه القوة الساحرة على التأثير في النفوس التي تدهش وتعجب ثم تتفعل وتفعل»^(٢).

من هنا، لا بأس من أن نقف على تحليل عبد القاهر الجرجاني لجمال التشبيه وفنيته؛ حيث تحول عنده إلى صورة تشبيهية ، أصبح الغرض منها الفهم والتذوق ، ولكن علينا أن نفهم - من ناحية أخرى - أنه ليس من غرض التشبيه : التقريب أو التوضيح أو التوكيد أو الإيجاز ، بل الغرض منه أن يكون صورة - وإن كانت جزئية - منبثقة من الصورة الفنية ككل ؛ لأنها جزء من هذه الصورة الكلية ؛ فنحن لا نتحدث عن صورة تشبيهية خارج القصيدة ، وإنما نتحدث عن صورة أفرزها الشكل العام الذي ينظم فيه الشاعر قصيدته .

من ناحية أخرى ، اختلفت وظيفة التشبيه في النقد الأدبي الحديث اختلافاً جذرياً عن وظيفته القديمة ؛ فقد كانت الصورة التشبيهية تعتمد - قديماً - على التصوير

(١) عبد القاهر الجرجاني : أسرار البلاغة ، ص ١٣٢ .

(٢) عبد الفتاح عثمان : التشبيه والكناية بين التنظير البلاغي والتوظيف الفني ، مكتبة الشباب ، القاهرة ، ١٩٩٢م ، ص ٩٥ .

الحسّي للخيال ؛ لأنه أقرب إلى النفوس ، وأسرع إلى إظهار المعنى للعقول ؛ ذلك أن المعرفة والعلم والثقافة التي اكتسبتها النفس الإنسانية جاءت في بداية الأمر عن طريق الحواس - خصوصاً حاسة البصر - ثم عن طريق النظر والفكر ؛ لذا كانت النفوس أكثر ميلاً إلى المحسوسات منه إلى المعنويات .

ومن ثم ، فإن مقاييس الجمال في التشبيه عند القدماء - في معظمها - ترى : «أن ما هو واضح أجمل من الخفى ، والمألوف أقرب إلى النفس من الغريب ، وما يُدرك بالحاسة أقوى مما يُدرك بالعقل ، أو غيره ، وما هو حاضر أوضح من الغائب ، وما تعايينه بنفسك أقرب مما يُعلمك به غيرك»^(١).

وهكذا ، فقد تغير مفهوم الوظيفة الفنية للتشبيه عند المحدثين ، واتفق معظمهم على أن الصور البيانية - خصوصاً التشبيه - ظلمت ظُلماً كبيراً من جانب البلاغيين والنقاد القدماء ؛ فمن ذلك ، مثلاً ، تلك التقسيمات والتفريعات المنطقية للتشبيه التي ولعوا بها ولعاً شديداً ؛ حيث قسّموه باعتبار طرفيه إلى حسى بحسى ، وعقلي بعقلي ، وحسى بعقلي ، وعقلي بحسى ، ثم باعتبار أفراد الطرفين وتركيبهما إلى مفرد بمفرد ، أو مركب بمركب ، أو مفرد بمركب ، أو مركب بمفرد ، ثم باعتبار تعدد الطرفين إلى ملفوف ، ومفروق ، وتسوية ، وجمع ، ثم باعتبار وجه الشبه إلى تمثيل وغير تمثيل ، ومفصل ومجمل ، وقريب مبتذل وبعيد غريب ، ثم باعتبار أدوات التشبيه إلى مرسل ومؤكد ، ثم باعتبار الوجه والأداة معاً إلى تام وبلغ ... إلخ .

لقد كان اهتمام القدماء بهذه التقسيمات وتركيزهم على التمييز بينها أكثر من اهتمامهم بتذوق أسلوب التشبيه نفسه ، وتحليلهم لصوره المختلفة تحليلاً فنياً يثير في المتلقى خصائص شعورية وسمات فنية خيالية معينة .

وبذلك كله ، فإن هذا التقسيم - كما نلاحظ - تقسيم ظاهري قشري ؛ لأن كل هذه التقسيمات - بلا شك - لم يتعمدها الشاعر المبدع في صورته الشعرية ،

(١) مصطفى الصاوي الجويني : البيان فن الصورة ، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية ، ١٩٩٣ ، ص ٧٩ ، وانظر أيضاً: حسن طبل: الصورة البيانية في التراث البلاغي، مكتبة الزهراء، القاهرة، ١٩٨٥م ، ص ١٠٢ .

ومن الناحية الذوقية فالجهل بها لا يضر ، والعلم بها لا ينفع ؛ لأنها كلها تُقَطَّعُ أجزاء الصورة الشعرية ، وتبعدنا عن الفهم العقلى للصورة والتذوق الجمالى لها الذى يؤثر فى النفس ، ويدعو إلى إعجابها واهتزازها ؛ لما يشتمل عليه من عناصر الصورة التى تخاطب الوجدان ، وتخلق شعوراً جديداً بالأشياء وتركيبها الدلالى .

إن المحدثين - إذن - نظروا إلى «التشبيه» نظرة تختلف عن القدماء اختلافاً كبيراً ؛ إذ أصبحت له وظيفة نفسية شعورية ، تخاطب الوجدان، وتمسُّ الشعور . ولعل من أوائل من نبهوا إلى جمود القدماء فى التمسُّك بالصورة المحسوسة التى تعتمد على العقل فى عقد الصلة بين المشبهات مما أفسد الكثير من صورهم التشبيهية ، وأنهم قد نسوا أن لهذا الأسلوب تأثيراً نفسياً ، هو «عباس محمود العقاد» الذى نقد تشبيهات الشاعر «أحمد شوقى»؛ فكانت ثورة على الصور التشبيهية القديمة بشكل عام ، ودعوة إلى التجديد وخلق صور جديدة تقوم على التأثير النفسى بشكل خاص ؛ فليس «التشبيه» - فى رأيه - « أن تذكر شيئاً أحمر ثم تذكر شيئاً أو أشياء مثله فى الاحمرار ، فما زدت على أن ذكرت أربعة أو خمسة أشياء حمراء بدل شىء واحد ، ولكن التشبيه أن تطبع فى وجدان سامعك وفكره صورة واضحة مما انطبع فى ذات نفسك . وما ابتدع التشبيه لرسم الأشكال والألوان ، فإن الناس جميعاً يرون الأشكال والألوان محسوسة بذاتها كما تراها ، وإنما ابتدع لنقل الشعور بهذه الأشكال والألوان من نفسٍ إلى نفس ، وبقوة الشعور وتيقظه وعمقه واتساع مداه ونفاذه إلى صميم الأشياء يمتاز الشاعر على سواه، ولهذا لا لغيره كان كلامه مطرباً مؤثراً ، وكانت النفوس تواقه إلى سماعه واستيعابه ؛ لأنه يزد الحياة حياة كما تزد المرآة النور نوراً . فالمرآة تعكس على البصر ما يضىء عليها من الشعاع فتضاعف سطوعه ، والشعر يعكس على الوجدان ما يصفه ، فيزيد الموصوف وجوداً إن صح هذا التعبير ، ويزيد الوجدان إحساساً بوجوده »^(١).

(١) عباس محمود العقاد وعلى الجارم : كتاب الديوان ، مؤسسة دار الشعب ، القاهرة ، ط ٤ ، ١٩٩٧م = ١٤١٧هـ ، ص ٢٠ ، ٢١ ، وانظر أيضاً : عباس محمود العقاد : ابن الرومى ، حياته من شعره ، كتاب الهلال ، دار الهلال ، القاهرة ١٩٦٩م = ١٣٨٨هـ ، ص ٢٦١ ، ومحمد غنيمى هلال : النقد الأدبى الحديث ، دار النهضة العربية ، القاهرة ، ط ٢ ، ١٩٦٤م ، ص ٤٥١ وما بعدها .

على هذا الأساس ، فإن «التشبيه» يعد إحدى وسائل تصوير المعنى - حسياً كان أو معنوياً - وعرضه في صور مختلفة - قريبة أو بعيدة - في محاولة لقبول النفس والوجدان لهذا المعنى والتأثر به ؛ « فالفنون الجميلة - كما يقول تشارلتن - كلها وسائل للتمثيل والتصوير ، وهي تكون في غاية كمالها ، إن تشابهت وسيلة التمثيل والشئ الممثل ، أى إذا كان الشئ ووسيلة تصويره في ظروف متماثلة متشابهة ، ومن ثم كان لكل فن مجال خاص به بحكم خامته ، وإنما يبلغ كل فن درجة كماله الفنى إذا ما أحسن القيام به . وها نحن أولاء قد عرفنا أن مهمة الشعر ومجاله تصوير الفعل وتمثيله »^(١).

وفى رؤية جديدة للتشبيه ترى أن هذه المشابهة بين الأشياء التي يراها بعض النقاد عملية يسيرة ، فإنها - فى الأساس - عملية عسيرة جداً ، تحتاج إلى إمعان الفكر؛ فهي «رحلة نحو اكتشاف الشئ [المشبه] ، وليست هي الصورة الواضحة للشئ ؛ إذ إنها تعتمد على القرآن الذى يجمع المشاعر المتباينة فى اكتناه الشبه بين الأشياء؛ فحين نقول : « هذه الحسناء شمس » ، فإن هذا التعبير رحلة نحو الكشف عن الإحساس الإنسانى بهذه المرأة ، وتجسيد للشعور نحو سحر هذا الجمال الأنثوى الأسر ، وقد كان المشبه به « الشمس » اختياراً من الاختيارات المعبرة عن هذا الإحساس فى هذا التعبير ، وفى هذه اللحظة ، وحين أضحى هذا الاختيار قائماً كان تحرك الإحساس نحو «المشبه» يسير فى أفق «المشبه به» «الشمس» . ولهذا ، فالفعل الإنسانى فى هذه العملية اللغوية ، يكمن فى هذه الرحلة بين الطرفين ، وفى الإحياءات التى تبعثها هذه العلاقة ؛ لأن الجهد قد تجلّى فى المواءمة بين الطرفين منذ أن كان ذلك هاجساً إلى أن أصبح متعيناً ، فيصبح المتعين موحياً ، وليس محدداً ؛ لأنه عملية اقتناص للإحساس ، وجماع للمشاعر المتباينة ، وليس عملية تقرير »^(٢).

(١) تشارلتن (ه . ب) : فنون الأدب ، تعريب : زكى نجيب محمود ، لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ، ١٩٤٥م = ١٣٦٤هـ ، ص ١١٤ .

(٢) انظر : على سرحان القرشى : المدخل إلى شعرية التشبيه ، مجلة علامات ، النادى الأدبى الثقافى ، جدة ، الجزء الثانى ، المجلد الأول ، ديسمبر ١٩٩١م = جمادى الآخرة ١٤١٢هـ ، ص ١٦٧ ، ١٦٨ .

من ناحية أخرى، فإن الصورة التشبيهية ليس المقصود منها البيان والوضوح أو الإيجاز والاختصار ، أو حتى الغلو والمبالغة - كما كان عند القدماء - وإنما المطلوب أن تتعانق الصورة وأجزاؤها مع السياق العام الذى يؤلّد علاقة رمزية تشير إلى المتلقى تجاه نقاط تُفجّر كل واحدة منها طاقات فنية ذات إثارات نفسية خاصة، كذلك فإن قيمة التشبيه لا يكتسبها من طرفيه فقط ، ولا من وجه الشبه القائم بينهما فحسب ، بقدر استمدادها من الموقف الذى يدل عليه السياق ، ويستدعيه الحس الشعورى خلال الموقف التعبيري ، كذلك فإن النسق اللغوي يُضفي حياةً على الصورة التشبيهية ككل ، ويكسبها ظلالاً إيحائية لا يستطيع التشبيه ، بطرفيه فقط ، أو بوجهه فحسب ، أن يقوم بها .

وفى الوقت نفسه ، فإن «التشبيه» لا يعنى تحقق معنى واحد يُنقل ألياً من المشبه به إلى المشبه، بل إنه يولد فى الطريق إحياءات تظل تناوش طرفى « التشبيه » ، وهو يؤدي متصلاً بسابقه ولاحقه دوراً فنياً فى العمل الفنى بأكمله، ومن حق هذا التشبيه أو غيره من الوسائل التصويرية ألا ننتزعه من نصه ، بل ننظر إليه على حسب سياقه ، شريطة قدرة صاحبه على إقامة معمار فنى يتلبّس القصيدة كلها ، مع قدرة صاحبها على أن يتجاوز فى صيرورة دائمة ظواهر الأشياء ، ويتعدى مرحلة الحس والعقل التى أسرف فيها البلاغيون^(١).

(ب) الخصائص الفنية للتشبيه فى ديوان المؤيد :

يمتاز شعر المؤيد - بشكل عام ، كغيره من شعراء الشيعة - بسهولة ألفاظه ووضوح معانيه إلا حينما يتحدث عن المصطلحات الشيعية الغامضة ؛ لما لهذا الشعر من وظيفة دينية، تميز بها شعر الشيعة العقائدى . أما إذا نظرنا إلى تشبيهات المؤيد - على وجه العموم - فسوف نجدها تتميز ببعض الخصائص الفنية ، وبذلك يتسنى

(١) رجاء عيد : فلسفة البلاغة ، ص ٢٠٥ ، وانظر : على سرحان القرشى : المدخل إلى شعرية التشبيه ، ص ١٧٥ ، وعبدالفتاح عثمان : التشبيه والكناية ، ص ١١٠ .

لنا أن نأتى على القدرة البيانية عنده ، ونستدل - فى الوقت نفسه - على سعة خياله ، ورقة مشاعره ، ونضج عقله ، وجودة أسلوبه .

يتنوع الأسلوب التشبيهى فى شعر المؤيد بين أسلوب الإقناع والأسلوب الحوارى ؛ حيث يصطبغ بالعقيدة الإسماعيلية ، ويعتمد - فى معظم صوره التشبيهية - على الاستشهاد بالقرآن الكريم والحديث النبوى الشريف ، وقد يتنوع بين الخبر والإنشاء ، ويمتلئ رقةً وعذوبةً فى شعره الشخصى الذى يشكو فيه الدهر وآلامه وما قاساه فى سبيل الدعوة الإسماعيلية ، وقد يميل - أحياناً - إلى أسلوب النظم خصوصاً فى شعره الدعائى الذى يسرد فيه مفاهيم العقيدة الإسماعيلية ومصطلحاتها الشيعية ؛ حتى يكتسب منه الفهم ، ويبتعد به عن الإغراب والتعقيد .

ومن ثم ، فإن أسلوب الإقناع يشيع فى شعر المؤيد ، ويتميز هذا الشعر بسهولة الألفاظ ، ووضوح المعانى ، كقوله^(١):

لَوْ أَرَادُوا حَقِيقَةَ الدِّينِ كَانُوا	تَبَعًا لِلَّذِي أَقَامَ الرَّسُولُ
وَأَتَتْ فِيهِ آيَةُ النَّصْرِ بَلَّغُ	يَوْمَ خُمٍّ لَمَّا أَتَى جِبْرِيلُ
ذَاكُمْ الْمُرْتَضَى عَلَى بِحَقِّ	فَبُعِثَ عَلَيْهِ يَنْطِقُ التَّنْزِيلُ
ذَاكَ بُرْهَانُ رَبِّهِ فِي الْبَرَارِيَا	ذَاكَ فِي الْأَرْضِ سَيْفُهُ الْمَسْلُولُ
فَأَطَعُوا جَهْدًا أُولَى الْأَمْرِ مِنْهُمْ	فَلَهُمْ فِي الْخَلَائِقِ التَّفْضِيلُ
أَهْلُ بَيْتٍ عَلَيْهِمْ نَزَلَ الذِّكْرُ	وَفِيهِ التَّحْرِيمُ وَالتَّحْلِيلُ
هُمْ أَمَانٌ مِنَ الْعَمَى وَصِرَاطٌ	مُسْتَقِيمٌ لَنَا ، وَظِلٌّ ظَلِيلُ
هَآكُمُ مِنْهُمْ بِمَصْرٍ إِمَامًا	هُوَ بِالنَّفْسِ لِلشُّكُوكِ كُفَيْلُ
جَدُّهُ الْمُصْطَفَى ، أَبُوهُ عَلَى	أُمُّهُ صُفْوَةُ النِّسَاءِ الْبَثُولُ

(١) الديوان : ص ٢١٧ ، ٢١٨ .

بَاذِخْ سَعْدَهُ سَنَى أَصِيل مَانِحْ مَاجِدٌ كَرِيمٌ بَذُول
فَانِحْ عِلْمُهُ مَغَالِيقَ جَهْلٍ شَامِخٌ مَجْدُهُ عَلَى أَثِيل

لقد وصف الشاعر - فى هذه الأبيات - حقيقة العقيدة الشيعية فى الوصية والإمامة لعلى بن أبى طالب (كرم الله وجهه) ، ثم لأبنائه من بعده ، فى أسلوب إقناعى فريد ؛ فعلى - فى رأيه - صاحب الوصية والنص فى يوم « غدير خم » ، كما أنه دليل الهداية للناس قاطبة ، بل إنه السيف القاطع لروع الكفر والطغيان . والأئمة - فى رأيه - هم أمان لأهل الأرض من عمى الجهل ، وطريق الهداية والنور ، والظل الوارف . أما الإمام « المستنصر » فهو صاحب الحسب والنسب ؛ فجده النبى (ﷺ) وأبوه على بن أبى طالب ، وأمه فاطمة الزهراء البتول ، وهو صاحب العلم والتأويل ، وأصل الكرم والمجد الأثيل؛ لذا ينبغى أن يكون الإمام ، ويجب اتباعه فى كل الأزمان .

هكذا - من خلال هذه الصور التشبيهية ذات الأسلوب الإقناعى - سرد الشاعر مناقب آل البيت والأئمة؛ حتى يتسنى له ما يريد من وجوب اتباع الأئمة والسير فى طريقهم . ومما يلفت النظر فى الأسلوب التشبيهى فى الشعر الفاطمى عامة أو عند المؤيد خاصة ، ميله إلى الحوار والأسلوب القصصى ؛ حيث إن هذه الخصيصة الفنية ترفع - إلى حد كبير - من مستوى شعره ؛ لأن الحوار يخلق سمة سردية وروحاً ثانية فى الشعر ، ويضفى عليه شيئاً من الحيوية والجاذبية ، وينقلنا هذا الأسلوب إلى المشاركة الوجدانية طواعية ، ويدخل فى آذاننا تقبلاً وتلاؤماً ؛ إذ يقول^(١):

وَقَالَتْ: فَدَتِكَ النَّفْسُ مَا لَكَ هَكَذَا تَبَدَّلْتَ بَعْدِي، مَا دَهَاكَ مِنَ الدَّهْرِ
تَبَدَّلْتَ بَعْدِي مَنْظَرًا غَيْرَ مَنْظَرٍ عَهْدْتُ، وَنُورًا فِي الْبَهَاءِ وَفِي الْقَدْرِ
وَقَدْ أَسْوَى قَدْ رَأَيْتُ وَطَلْعَةً سِوَى طَلْعَةٍ ، كَالْبَدْرِ فِي لَيْلَةِ الْبَدْرِ

(١) الديوان : ص ٣٠٣ ، ٣٠٤ .

فصرت ضئيلاً ، شيبَ الرأسِ ، واهنَ الـ
فقلتُ انبري لي من أميةَ كلبها
وأسلمني من كنتُ مُستسلماً له
وولائي الأعوان طراً ظهورهم
وهاجَ على الناصبون بأسرهم
وأجلبَ من بغداد طاغوت دينهم
وصار دمي يغلي لنذرهم دمي
فلو لاحظت عيناك إذ أنا فيهم
أرى الليل يُرديني إذا مد ظله
أروحُ إلى خوفٍ ، وأغدو إلى جوى
وأشكو إلى غير الحريز وأرتجى
وإذ أنا في قطع من الليل مُظلم
لأعجبت إذ صادفت حسنَ تثبتي
ومن كان ذا حالٍ كحالي فإنه
فَقالتُ : أرى في كلِّ يومين خُطةً
وأنت مُقيمٌ تحمِلُ الضَّيِّمَ هكذا
فقلُ لي : ما معني قيامك فيهما
فقلتُ : قيامي طاعةً وتباعةً

عظام ، نحيلَ الجسم ، مُحدودَ الظهر
وثارَ لنيلِ الثَّارِ مني بنو صخر
وأظهرَ لي العدوانَ من صفحةِ الغدر
وأولوني الخذلانَ في موقعِ النصر
تموجُ بهم شيرازُ هيجَ ذوى الوتر
على بخيلِ الشكِّ والشُّركِ والكُفر
وأحشاؤهم تغلي ببغضى غلى القدر
رهينُ وثاقِ الذِّلِّ والعجزِ والأسر
وأحسبُ من أسرى بي الصُّبحُ قد يسرى
وأخبطُ في جمرٍ ، وأغرقُ في بحر
ليكشفَ ضرِّي من يُضاعفُ في ضرِّي
خطاراً ، لها تنشقُّ أفئدة الصَّخر
وأكثرُ لا شكَّ التَّعجُّبِ من صبري
إذا ما اكتسى ثوبَ البلى واسعَ العذر
رمتك بها الأيامُ رمى أخى غُمر
وتوسَّعُ جلدًا للمهانة والصَّغر
وقلُ ويك ما معني قُعودك عن مصر؟
لأمرٍ وليُّ الله في الخلق والأمر

هكذا، نجد - فى هذه الصورة - أسلوب الشكوى الذى يعتمد على الحوار ؛ إذ يجرد الشاعر من نفسه صاحبةً يحدثها وتحدثه ؛ حيث راح يُصور لنا آلامه ، ويبثُ شكواه ، ويسرد لنا شقائه ؛ فقد أصبح ضعيف الجسم ، خائر البنيان ، يشكو الدهر وتقلباته ؛ فبعد أن كان جميل الهيئة ، بهى الطلعة ، صار ضعيفاً ، شاحب اللون ، أشيب الرأس ، واهن العظم ، نحيف الجسم ، محدودب الظهر ، أكل منه الدهر ما أكل ، وبذلك وصف أحواله الخاصة ، واستغاث بإمامه ، كى يشد أزره ، ويكشف عنه ضره ، وينشر العدل والقسط بعد أن تقشّى الظلم والطغيان .

من ناحية أخرى ، يمتلئ شعر المؤيد - من حين إلى آخر - بأسلوب الشكوى والتألم من الدهر وتقلباته ؛ فهو - هنا - رجل حزين ، امتلأ قلبه بالخوف والشعور بالقلق ؛ لأنه رجل غريب ، طريد ، شريد ، وحيد ، لا يحبه أحد ، ولا يقابله إلا الأعداء والحُساد ، ولا يسمع إلا صوت الزجر والوعيد ، وصارت الحياة - فى نظره - ظلاماً فى ظلام ؛ إذ يقول^(١) :

وَأِنِّى فِى ظُلْمَةٍ مِّنْ ظَلَامٍ	تَكُنْفَنِى لَيْسَ يَخْدُوهُ فَجْرٌ
فَمَّا دَائِرٌ مِنْهُ لى دَائِرًا	بِمَا فِيهِ نَفْعٌ سِوَى مَا يَضُرُّ
وَمَّا طَالَعٌ مِنْهُ لى طَالَعًا	بِعُرْفٍ وَلَكِنَّهُ الدَّهْرُ نُكْرٌ
نَصِيبِ مِنْهُ الْعَنَاءُ الطَّوِيلُ	وَمَشَاوَى مِنْ بَحْرِ جَدَّوَاهِ بَرٌّ
قَرِينِ عَذَابٍ ، وَجَدِّى اكْتِثَابٌ	وَبُرْدَى مِنْ رَغْدِ الْعِيشِ صِفْرٌ
خَلِيعٌ عِذَارَى أَجُوبُ الْبَرَارَى	بِهَا الْوَحْشُ جَارِى فَلَا أَسْتَقِرُّ
أَمَّا قِيلَ إِنَّ مَعَ الْعُسْرِ يُسْرًا	فَلِمَ خَانَنِى لى مَعَ الْعُسْرِ يُسْرٌ ؟
أَسْرُ الْجَوَى وَالْدُّمُوعُ الْجَوَارَى	تَنُمُ بِسَرِّى فَلِمَ يَبْقَ سِرٌّ

(١) الديوان : ص ٢٠٨ ، ٢٠٩ .

وَإِنِّي أُسِرُّ ، وَسِرِّي الَّذِي أَكَاتِمُهُ النَّاسَ لِلنَّاسِ جَهْرَ
لَأَنِّي غَرِيبٌ فُؤَادِي حَرِيبٌ عَلَيْهِ اللَّيَالِي بَلِيلُ تَكْرُ
طَرِيدٌ شَرِيدٌ فَرِيدٌ وَحِيدٌ فَقَسِيدٌ لِأَلْفٍ وَدِيدٍ يَبْرُ

ففى هذه الصورة الفنية المليئة بالحزن والأسى ينظر الشاعر إلى الحياة بعدسة سوداء قاتمة ؛ فهو يشكو آلامه ومتاعبه ، فلم يبق له فى هذه الحياة إلا العناء الطويل ، ولم يبق له صاحب إلا العذاب الأليم، ولم يحصل على شىء . وعلى الرغم من جدّه ونشاطه فى نشر الدعوة الإسماعيلية ، فقد فأصبح « مثواى من بحر جدواه بر » و « بُرْدَى من رغد العيش صفر » ، ولا شك أن هذا التصوير متأثر فيه بالبيئة المصرية ، كما أنه يعيش حياة عسيرة لا أمل فيها ولا استقرار ؛ فبكائه يستمر ليلَ نهار ، فتنهمر دموعه ولا يستطيع أن يكتمها ، كل ذلك نتيجة الغربة التى يعيشها فى هذا المجتمع .

ومن الملاحظ على هذا الشعر أنه يمثل الجانب العاطفى للشاعر؛ فهذا الشعر يصدر عن الوجدان ، ويبتعد عن العقل ، يخاطب العواطف ، وينأى عن التكلف .

ومع ذلك ، فإن المؤيد فى تصويره لهذه الآلام وتقلبات الدهر ضده ، كان يحاكي الشعراء القدماء الذين أحاطت بهم المصائب وتقلبت بهم الأيام؛ فهو متأثر فى الأبيات السابقة بشعر مسلم بن الوليد^(١).

ومن شعره أيضاً الذى يجمع فيه بين أسلوب الشكوى والاستغاثة بآل البيت ، قوله^(٢):

أَلَا يَا بَنِي طِهْ بِنَفْسِي أَنْتُمْ فُؤَادِي بِكُمْ مُغْرَى وَقَلْبِي مُغْرَمُ
فَدَيْتُهُمْ طَوْعًا وَإِنْ كُنْتُ فِيهِمْ أَرَأَيْبُ دَهْرِي أَنْ يُرَاقَ لِي الدَّمُ

(١) ديوان « صريع الغواني » مسلم بن الوليد : تحقيق : سامى الدهان ، دار المعارف ، القاهرة ، ط ٣ ، ١٩٨٥ م ، ص ١٩٦ .

(٢) ديوان المؤيد فى الدين : ص ٢٧٤ ، ٢٧٥ .

أُنَاسٌ لَهُمْ جِسْمِي لِكُلِّ كَرِيهَةٍ
زَوَى الدَّهْرُ عَنِّي فِيهِمْ سَهْمٌ خَيْرُهُ
تَصَرُّمٌ يَوْمٌ مِنْ « أُمِّيَّة » جَائِرٌ
لَئِنْ كَانَ مِنْهُمْ مُظْلِمًا زَمَنٌ مَضَى
وَإِنْ كَانَ شَيْعِيٌّ تَهَضَّم تَارَةً
أَعَايِنُ حَتْفِي بِاسِطًا لِي ذِرَاعُهُ
وَأَرْقُبُ أَنِّي سَاعَةً بَعْدَ سَاعَةٍ
إِذَا مَا طَوَيْتُ الْيَوْمَ أَحْسَبُهُ غَدًا
وَأَضْرِبُ فِي الْآفَاقِ ضَرْبَ مُشْرِدٍ
فَلَيْسَ لَهُ مِنْ حَيْرَةٍ مُتَأَخِّرٌ
أَقْضِي نَهَارِي فِي ظِلَامٍ مِنَ الْجَوَى
كَمَا اللَّيْلُ أَقْضِيهِ سَمِيرَ نَجُومِهِ
وَمَا لِي مِنْ ذَنْبٍ سِوَى أَنَّنِي أَمْرُؤُ
رَضِيتُ بِحُكْمِ اللَّهِ فِي حُبِّهِمْ
فَإِنْ سَلِمَتْ نَفْسِي فَتِلْكَ إِلَى مَنِي
وَإِنْ هَلَكْتُ فَازَتْ فَطُوبَى لَهَا إِذَنْ
كَفَانِي فَخْرًا أَنْ أَكُونَ لِأَحْمَدٍ
أَلَسْتُ الَّذِي بِالْعِزِّ جِسْمِي مُدْرَعٌ
أَلَسْتُ الَّذِي أَجْلُو الظَّلَامِ بِمَقُولِي

مَحَلٌّ ، وَقَلْبِي لِلْهُمُومِ مُخِيمٌ
وَلِلشَّرِّ مِنْهُ بَيْنَ أَحْشَايَ أَسْهُمٌ
وَعَنِّي يَوْمُ الْجَوْرِ لَا يَتَصَرَّمٌ
فَمَا ظَلَمُ مِنْهُ ذَا الزَّمَانِ وَأَظْلَمُ
فَهَا أَنَا ذَا طُولِ الْمَدَى مُتَهَضَّمٌ
كَمَا رَامَ فَتْكًَا بِالْفَرِيَسَةِ ضَيْغَمٌ
لَأَنْيَابِهِ مُلْقَى وَلِلْفَمِ مُلْقَمٌ
وَإِنْ مَرَّ شَهْرُ الْحَجِّ قُلْتُ الْمُحَرَّمُ
غَدًا لَيْسَ يَدْرِي أَيُّ صَقْعٍ يُؤَمُّ
وَلَيْسَ لَهُ مِنْ حَيْرَةٍ مُتَقَدِّمٌ
يَكَادُ لَهُ يَرْتَدُّ لَيْلًا فَيُظْلِمُ
فَتَبْكِي لِمَا بِي إِنْ بَكَيْتُ وَتَأْلَمِ
لَا لِرَسُولِ اللَّهِ نَفْسِي مُسَلِّمٌ
وَهَلْ دَافِعٌ أَمْرًا بِهِ الدَّهْرُ يَحْكُمُ ؟
أَبْلَغُهَا لُطْفًا مِنَ اللَّهِ تَسْلَمُ
وَذَاكَ لِأَنَّ الْقَتْلَ فِي اللَّهِ مَغْنَمٌ
وَعِثْرَتُهُ طَعْمُ الْمَنِيَّةِ أَطْعَمُ
بِهِمْ ، وَبِفَخْرِ الْعِلْمِ رَأْسِي مُعَمَّمٌ ؟
بَيَانًا إِذَا الْمَنْطِيقُ بِالْعِيِّ مُلْجَمٌ ؟

وَلِي مِنْهُمْ فَوْقَ السَّمَوَاتِ مَسْرَحٌ
بَنُورِهِمْ أَمْشَى ، وَفِي الظُّلُمِ الْوَرَى
أَمَّنْ هُوَ يَهْدِي فِي الْخُطُوبِ وَيُقْتَدَى
أَرْوَحُ بِهِمْ رِيَّانَ ، وَالنَّاسُ حُرُومٌ
وَفِي الْمَلَأِ الْأَعْلَى مَقَامٌ وَمَوْسِمٌ
وَأَحْيَا ، وَهُمْ مَوْتَى النُّفُوسِ ، وَأَنْعَمُ
كَمَنْ هُوَ حَيَّوَانٌ أَصَمٌّ وَأَبْكَمُ ؟
وَأَغْدُو بِهِمْ يَقْظَانِ ، وَالنَّاسُ نَوْمٌ

فالشاعر - فى هذه الأبيات - حيران غير مستقر ، نسمع من خلالها أنات وتوجع
والأم شاعر بائس حزين ، إلا أنه وجد من يفرُّ إليه ، يلوذ به ، ويلتمس منه الخلاص
مما هو فيه ، فيعيش مستقراً آمناً فى كنف الإمام الفاطمى ؛ فإذا كانت صاحبته فى الأبيات
أنفة الذكر قد أشارت عليه بالرحيل إلى مصر فقبل مشورتها ؛ لأن عقيدته تأمره بزيارة
الإمام ، كما أنه لم يجد سوى الإمام ملاذاً يحتوى به ؛ فإنه لم يجد ما يرنو إليه ؛ إذ
وجد قلوباً تُضمّر له العداوة والبغضاء والحسد ، فكان يتقلب فى حياته ، فيرتفع حيناً
ويسقط أحياناً ، حتى صارت له مرتبة داعى الدعاة ، ومن ثم راح يمينُ على الإمام فى
الدفاع عنه وعن مذهبه بعد أن ضحى بما ضحى به فى سبيل هذه الدعوة .

أما عن « الدهر » وتقلباته ؛ فيقول^(١):

وَمَنْ عَرَفَ الدَّهْرَ لَمْ يَغْتَرِرْ
وَلَمْ يَقْضِ أَيَّامَهُ فَاغْتَرَا
لَهُ بِإِيَابِ كَلَمَعِ السَّرَابِ
لَمِيتَتِهِ فَاهُ مِثْلُ الْكِلَابِ
كَفَى عِبْرَةً لِدَوَى الْأَعْتَبَارِ
زَمَانٌ يَحْفُ يَدَا بَانِقِ الْبَلَابِ

فقد صور الدهر وأيامه التى نطمئن إليها ونلهث وراءها طلباً لراحة البال وحسن
المعيشة بالسراب الخادع الذى نظنه ماءً عذباً فراثاً ، فنسرع فى طلبه ، حتى إذا وصلنا
إليه بعد عناء ومشقة ، انكشفنا لنا حقيقته ، فنعود وقد بوأنا معه بالفشل الذريع ،

(١) الديوان : ص ٢٣٠ .

والخسران المبين ، ثم يصور الدنيا « أيامه » التى نتكالب عليها ، وتنفق فى سبيلها كلَّ غالٍ ونفيس بجيفة عفنة حقيرة ، أما مَنْ يسعون فى طلبها فإنهم كالكلاب فى أحسِّ أحوالها وأذلها حين يلتفون حول هذه الجيفة الحقيرة ، يلهثون منها ما شاءوا .

هذه الصور التشبيهية السابقة تدل على نظرة تشاؤمية تميّز بها شعر الشيعة عامةً ، وشعر المؤيد خاصةً ، إلا أن الخلاص لا يأتى - فى رأيهم - إلا مع عودة الإمام المخلص الذى سيعود مرة أخرى بعد غيابه؛ فيملأ الأرض عدلاً وإنصافاً بعد أن ملئت ظلماً وإجحافاً.

على أننا لا نستطيع أن نُحصي الخصائص الفنية فى تشبيهات المؤيد كلها ، ويكفى هذا القدر الذى يوضح لنا إلى أى مدى كان هذا الشعر شعراً عقائدياً بالدرجة الأولى ، إلا أنه لم يفقد مظاهر الجمال الفنى ، سواء فى اهتمام الشاعر بالأسلوب التشبيهى المتنوع ، أو الاهتمام البالغ ببيان انفعالاته ومشاعره النفسية تجاه الآخرين .

الفصل الثانی

مجالاۃ التشبيه من الطبيعة

أولاً : الطبيعة غير الحية .

ثانياً : الطبيعة الحية .

تمهيد

تُعَدُّ الطبيعة بكل ما تنطوى عليه من مظاهر ومحسوسات مصدراً رئيسياً من مصادر تكوين الصورة الفنية ؛ فالشعراء - دائماً - يرسمون من الطبيعة بلا توقف ، اعتماداً على رقة العاطفة ودقة الملاحظة؛ حيث يصورون مظاهرها الأرضية والسماوية ؛ فتفيض قرائحهم بالشعر الرائع الجميل .

لقد استند الشاعر العربى - قديماً وحديثاً - إلى «التشبيه» بوصفه مظهراً من مظاهر الأداء الفنى للغة ، لتصوير ما يقع عليه بصره ، أو تدركه إحدى حواسه الأخرى ؛ إذ إن «التشبيه» مبنى على ما تدركه النفس من اشتراك بعض الأشياء فى وصف واحد أو أكثر .

من هنا ، فإن شعر الطبيعة يُعرف بأنه : « ذلك الشعر الذى يمثل الطبيعة الحية والطبيعة الصامتة ، كما امتثلتها نفس الشاعر وجملها خياله ، وتمثلت فيها نفسه المرهفة وحبها لها واستغراقه بمفاتيحها ، وكلما كان شعر الطبيعة معبراً عن هذه المشاركة وهذا الاستغراق ومصوراً جمال الطبيعة وفتنتها فى شتى مظاهرها كان هذا الشعر مزدهراً ومحققاً غرض موضوعه »^(١).

فالتبيعة - إذن - قسمان، أولهما : الطبيعة الحية ما عدا الإنسان : كالحوانات، والطيور ، والحشرات ، والنباتات ... إلخ . وثانيهما : الطبيعة غير الحية : كالجبال ، والصحراء ، والسماء ، والنجوم ، والكواكب ... إلخ .

(١) انظر : سيد نوفل : شعر الطبيعة فى الأدب العربى ، دار المعارف ، القاهرة ، د . ت ، ص ٢٤ ، وجودة الركابى : الطبيعة فى الشعر الأندلسى ، مطبعة جامعة دمشق ، سوريا ، ١٩٥٩م ، ص ٨ ، ٩ .

هكذا ، فإن الشاعر لا يُنشئ صورةً أو يؤلفها من الفراغ ، « وإنما يستمدّها أو يستمد معظمها - بالتأکید - من هذا الكم الهائل من المواد الجامدة والحية ، الصامته والمتحركة التي تزخر بها الطبيعة من حوله ، وهي باعتبار خضوعها للرؤية والمشاهدة ولسائر الحواس الأخرى ، تقوم بدور كبير في تقديم المادة التي يعتمد عليها الشاعر في تشكيل تجاربه وخبراته ، وصياغة صورته وأفكاره »^(١).

من ناحية أخرى ، يمكننا التعرف على كيفية خروج الصورة الفنية من حيث بناؤها الفني - في مجال الطبيعة بنوعيتها الجامد والحي - إذ إن « التشبيه » يعد من أهم وسائل الشاعر المفضلة في التشكيل ، وأصبح دليل التأمل والنظر لدى الشاعر ، كما أصبحت المادة المستمدة من الطبيعة معادلاً لإحساس ينتاب الشاعر في لحظة رضا أو حزن ، أو في ساعة شعور وفكر ، وبذلك تتحول المادة - عنده - من كونها شيئاً ميتاً إلى موضوع حسیّ مشحون بالفكر والشعور .

على هذا الأساس ، فإن الشعر يعد نتاجاً للبيئة التي نشأ فيها الشاعر وترعرع ؛ إذ يقوم الشاعر بتصوير الطبيعة تصويراً متقناً ؛ فيسبح بخياله وفكره في الطبيعة باحثاً عما يجسّد هذا الخيال أو الفكر في صور حسية رائعة ؛ أي أن الشاعر « يجتلي في الكون أسرار ذاته ، وخفايا وجوده ، ويحس الإنسان الشاعر أمام مشهد الطبيعة بالوشائج الوثيقة بينه وبين شتى الموجودات التي تدرج بين عينيه ، وتقع في مجال حسّه ، وتُجبه مشاعره في الأرض وفي السماء »^(٢).

إن « الشاعر العربي - على اختلاف عصوره - يَعدُّ الطبيعة ملهمة الشعر التي لا تكلُّ ولا تملُّ ولا تبخل يوماً من الأيام ؛ فهو يجد عندها الغوث كلما اشتد به الأمر ونفر عنه الإلهام »^(٣).

(١) محمد غلاب سى مهدى : الصورة الفنية في شعر ابن نباته السعدي ، رسالة ماجستير ، بكلية الآداب ، جامعة القاهرة ، ١٩٩٠م = ١٤١٠م ، ص ٤٣ .

(٢) أنس داود : الطبيعة في شعر المهجر ، الدار القومية للطباعة والنشر ، القاهرة ، د.ت ، ص ٣ .

(٣) حسين نصار : الطبيعة والشاعر العربي ، دار مصر للطباعة ، القاهرة ، ١٩٧٢م ، ص ٩ .

وعلى سبيل المثال، فقد اهتم شعراء مصر بتصوير مظاهر الطبيعة بكل ألوانها وأشكالها المتعددة ؛ إذ « يزخر ديوانهم بألوان مختلفة من الشعر يصقون به الروض والزهر والثمار والماء ، وغيرها من الموضوعات التي أضافوا إليها صوراً جديدة ، كما وصفوا الصحراء وصفاً اقتفوا فيه أثر الشعراء القدماء ، وعبروا من خلاله عن ارتباطهم بالتراث العربى القديم ، كما اهتموا أيضاً بتصوير مظاهر الطبيعة العلوية كالليل والصباح ، والنجوم والكواكب ، والبرق والسحاب ، والغيم والمطر ، وفصول السنة ... »^(١).

أما شاعرنا فلا شك أنه تأثر بالطبيعة تأثراً قوياً – خصوصاً الطبيعة العلوية ؛ حيث اهتم الإسماعيليون بـ « علم الفلك » أيما اهتمام ؛ فقسّموا المجيبين من عالم الأمر فى العقيدة الإسماعيلية إلى عشرة وقابلوها بالأبعاد « الأفلاك » العشرة ، « فجعلوا من هذه الأبعاد العشرة : فلك المحيط ، وفلك البروج ، وفلك زحل ، وفلك المشتري ، وفلك المريخ ، وفلك الشمس ، وفلك الزهرة ، وفلك عطارد ، وفلك القمر ، والأرض ، فهذه عشرة مقابلة لتلك العشرة ، وجعلوا درجة رتب الدين عشرة : الناطق ، والوصى ، والإمام ، والباب ، والحجة ، والداعى البلاغ ، والداعى المطلق ، والداعى المحصور ، والمأذون المطلق ، والمأذون المحصور . مقابل هذه تلك ، والكل مقابل لعالم الأمر ، وتحت كل لفظة من هذا القول بحر عميق »^(٢).

يمكننا – إذن – أن نستشف من الصور التشبيهية فى ديوان « المؤيد فى الدين » أثر البيئة الطبيعية وتنوعها فى أن ، وما لقيه الشاعر فى تلك البيئات من الأشياء المختلفة فعلمت بخياله ، فأكثر من التشبيه بها فى أن آخر . وقد يستخدم الشاعر التشبيه كصورة رمزية يرمز بها إلى العقيدة الإسماعيلية ؛ فنقف – من خلال تتبع تلك الصور التشبيهية – على أسرار تلك العقيدة وتأويلاتها .

(١) عوض الغبارى : شعر الطبيعة فى الأدب المصرى ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٨٩ م ، ص ١٠ .

(٢) عادل العوا : منتخبات إسماعيلية ، مطبعة الجامعة السورية ، دمشق ، ١٩٥٨ م ، ص ١٦٤ .

ومع تعدد الصور التشبيهية المستمدة من الطبيعة بكل أشكالها ، فإن الشاعر قد تأثر بالطبيعة العلوية تأثراً بالغاً ؛ فاهتم في تصويره بالنور والشمس والقمر والبدر والهلal والكوكب والنجم والشهاب والسحاب والمطر والليل والنهار ... إلخ .

بالإضافة إلى ذلك ، فإن الشاعر قد استعان بهذه الصور في التعبير عن عقيدته الإسماعيلية ، وأصبحت الطبيعة - بكل ما ينضوى تحتها من مظاهر متعددة ومشاهد مختلفة - مصدراً مهماً للصورة التشبيهية في شعر المؤيد في الدين الشيرازي .

من جانب آخر ، فقد اعتمدنا - عند تصنيف مجالات الصور التشبيهية - على «المشبه به» بوصفه مرتكزاً أساسياً قام عليه تصنيفه ، نظراً لتنوع مشاهدته وتعدد مظاهره من الطبيعة، أما « المشبه » فكثيراً ما كان يرتد إلى شيء واحد .

أولاً - الطبيعة غير الحية :

(أ) الطبيعة العلوية :

١ - النُّور :

يحمل النور في طياته معنى التوهج والإشراق واللمعان ، وحسن الطلعة ، وشدة الجمال، فيستخدمه شاعرنا في وصف القرآن الكريم من ناحية، ومدح النبي ﷺ وآله من ناحية ثانية ، ومدح الوصي والأئمة من ناحية أخيرة .

أما وصفه للقرآن الكريم فنراه يقول :

إِنَّ الْقُرْآنَ لَهُ نُورٌ وَهُدًى وَقَوْلُ حَقٍّ حَظُّكُمْ مِنْهُ الصَّدَى^(١)

(١) الديوان : ص ١٩٤ .

ويقول مادحاً النبي ﷺ (١):

فَكَيْفَ شَرَعُ الْأَنْبِيَاءِ نَدْفَعُ
بِنُورِهِ فِي الدَّرَجَاتِ نَرْتَقِي
وَمَا لَنَا إِلَّا النَّبِيُّ مَرْجِعُ
وَبِالْكَرَامِ الْكَاتِبِينَ نَلْتَقِي

ويقول مادحاً آل النبي ﷺ :

بِنُورِهِمْ أَمْشِي ، وَفِي الظُّلَمِ الْوَرَى
وَأَحْيَا وَهُمْ مَوْتَى النُّفُوسِ ، وَأَنْعَمُ (٢)

ثم يخصص المديح للوصي المرتضى على بن أبي طالب رضي الله عنه ، فيقول (٣):

مَا قُلْتُ زُورًا وَلَمْ أَقُلْ شَطَطًا
وَهُوَ هُدًى مُهْتَدٍ ، وَذُو لَجَجٍ
بَلْ هُوَ نُورٌ لِكُلِّ مَنْ فَهِمَ مَا
بِالْغَيْشِ نُورُ الْهُدَى عَلَيْهِ عَمِي

ويقول مادحاً الإمام « الظاهر » :

مَنْ ذَا يُبَارِيكَ وَضَوْءُ الضُّحَى
مُقْتَبَسٌ مِنْ نُورِكَ الْبَاهِرِ ؟ (٤)

ويقول مادحاً الإمام معداً أبا تميم :

بِإِمَامِ الْوَلَا بِهِ يُدَحِّضُ الْبَا
طِلُ كَالنُّورِ مُعْدِمٌ لِلظُّلَامِ (٥)

ويقول فيه أيضاً :

وَيُتِمُّ نُورَ أَبِي تَمِيمٍ جَالِيَا
بِسَنَاهُ أَغْسَاقِ الظُّلَامِ الْأَكْدَرِ (٦)

(١) الديوان : ص ١٩٧ .

(٢) نفسه : ص ٢٧٥ .

(٣) نفسه : ص ٢٤٩ .

(٤) نفسه : ص ٢٣٩ .

(٥) نفسه : ص ٢٩٦ .

(٦) نفسه : ص ٢٢١ .

وإذا كان شاعرنا - فى الصور التشبيهية السابقة - قد ركّز على المديح، فإنه لم ينسَ عقيدته الشيعية الإسماعيلية التى ترى «أن لكل شىء ظاهراً وباطناً، وأن أمور الدين كلها من الباطن الذى لا يدركه أحد إلا من خصوا بعلم الباطن؛ فمن الطبيعى أن يكون التأويل دعامة علم الباطن، وأن يكون التأويل هو معرفة الظاهر والباطن وتأويل الباطن بما هو فى الظاهر»^(١).

وبذا ، فإن التأويل الباطنى لا يصل إليه إلا الإمام الفاطمى الذى يعرف علم الباطن ، ويصبح المعنى الباطنى بالنسبة إلى الكلام كمثّل النور بالنسبة إلى الظلام :

وَرَبُّ مَعْنَى ضَمُّهُ كَلَامٌ كَمِثْلِ نُورِ ضَمُّهُ ظَلَامٌ^(٢)

وقوله أيضاً :

كَيْمًا يَلُودُ الْخَلْقُ طُرّاً بِهِمْ خُصُّوا بِهَذَا النُّورِ مِنْ رَبِّهِمْ^(٣)

هكذا استخدم شاعرنا مجال « النور » ليعبر به عن عقيدته الفاطمية ؛ حيث صور القرآن ، والنبى ، والوصى ، والأئمة ، بأنهم نور على نور ، يهدون من يبغي الصواب ويريد الهداية والرشاد .

٢ - السَّمَاء :

يتجاوب الشاعر مع مجال « السماء » ؛ فهى دليل الرفعة والعلو ؛ لذا يصبح المصطفى ﷺ سماء سامقة لا ندُّ لها ولا نظير ، فيقول :

وَهُوَ سَمَاءٌ دُونَهُ السَّمَاءُ وَمَا أَقَلَّتْ مِثْلَهُ الْغُبَرَاءُ^(٤)

(١) محمد كامل حسين : مقدمة ديوان المؤيد فى الدين داعى الدعاة ، ص ١٠٦ . وانظر أيضاً : القاضى النعمان (أبو حنيفة النعمان بن محمد بن منصور بن أحمد بن حيون المغربى ، ت ٣٦٣هـ) : أساس التأويل ، تحقيق وتقديم : عارف تامر ، دار الثقافة ، بيروت ، دت ، ص ٧ ، ٨ .

(٢) الديوان : ص ١٩٥ .

(٣) نفسه : ص ١٩٦ .

(٤) نفسه : ص ١٩٤ .

فإذا كان المصطفى ﷺ سماء منقطعة النظير تتنزه عن كل عيب ، وتترفع عن كل نقص ، فإن الإمام - كذلك - سماء لمن فوق السماء :

تُبَاهِي بِكَ الْأَرْضُ السَّمَاءَ حَقِيقَةً فَأَنْتَ لِمَنْ فَوْقَ السَّمَاءِ سَمَاءٌ^(١)
ويصبح الإمام أبو تميم - أيضاً - سماءً ، فيقول :

مَجْدٌ سَمَا فَهُوَ لِلْسَّمَاءِ سَمَا أَبُو تَمِيمٍ بِتَاجِهِ وَسِمَا^(٢)
٣ - الشَّمْسُ :

تبلغ عدد الصور التشبيهية التي استمدّها الشاعر من مادة الشمس تسع عشرة صورة ، ترتبط جميعها بالعقيدة الفاطمية ؛ حيث يمدح الشاعرُ النبي ﷺ ، وآل البيت ، والوصى ، والأئمة . وهي ظاهرة تكاد تكون عامة في شعره ؛ إذ إنه لم يمدح الأئمة الفاطميين طلباً للشهرة أو المال ، وإنما هو مؤمن بهذه العقيدة ، ويعد من أكبر دعائها ؛ لذا فإنه يدافع عنها ضد أي عدو دون مقابل ؛ حيث إنه يمدح الأئمة بكل ما أوتى من بلاغة وبيان ، كما يحاول أن يوضح كل فضيلة تمتعوا بها ؛ حتى إنهم ارتقوا منزلة خاصة ، وارتفعوا عن عامة الناس ، وبذلك أصبح كل الأئمة نوراً ، وشموساً ، ونجوماً ، وكواكب ، وبدوراً ... إلخ ؛ فيقول شاعرنا :

لِلْأَنْجُمِ الزُّهْرُ وَالْأَهْلَةُ أَدَلُّهُ الْحَقُّ شُمُوسُ الْمِلَّةِ^(٣)
ويصبح الأئمة أيضاً « شمس الحق » و « شمس الهدى » ؛ فيقول :

أُمَّةُ الْعَدْلِ هُدَاةُ الْخَلْقِ مَعَادِنُ الْفَضْلِ شُمُوسُ الْحَقِّ^(٤)

(١) الديوان : ص ٢٣٧ .

(٢) نفسه : ص ٢٤٩ .

(٣) نفسه : ص ٢٠٢ .

(٤) نفسه : ص ٣٢٢ .

ويقول كذلك :

غَدَتْ دَعْوَةُ الْأَطْهَارِ مِنْ آلِ فَاطِمٍ شُمُوسُ الْهُدَى الشَّمُّ الْكَرَامُ^(١)

أما إمام زمانه « المستنصر » فإنه شمس ساطعة فى سماء الدعوة :

سَلَامٌ عَلَى شَمْسِ آلِ الرَّسُولِ إِمَامٌ بِهِ قَامَ خَلْقٌ وَأَمْرُ^(٢)

وهكذا ، فإن شاعرنا يُشَبِّه الأئمة بالشمس فى جمال الطلعة ، وحسن الهيئة ،
ونباهة الشأن ، وعلو الرتبة ، كما يصور إمام زمانه بالشمس المشرقة ، والملوك من
حواله أفلاك خافتة ؛ فيقول :

يَا مَالِكًا فِي الْجِسْمِ وَالنَّفْسِ مَلَكٌ إِنَّكَ أَنْتَ الشَّمْسُ وَالْمَلِكُ فَلَكُ^(٣)

وفى خضم هذا المديح لم ينسَ الشاعر عقيدته الإسماعيلية ، فيصبح الإمام باطنًا
ظاهرًا فى آن ؛ إذ يقول^(٤) :

قَدْ عَزَّ دِينَ اللَّهِ بِالظَّاهِرِ مَوْلَى الْأَنَامِ الْبَاطِنِ الظَّاهِرِ
نَجَلُ الْإِمَامِ الْحَاكِمِ الْمُجْتَبَى وَأَبْنُ الْإِمَامِ الطَّيِّبِ الطَّاهِرِ
شَمْسُ الضُّحَى بَحْرُ النُّهَى وَالْحِجَا شَمْسٌ بَدَتْ مِنْ قَمَرٍ زَاهِرِ

إذا كان من المؤلف فى بنية التشبيه أن يُشَبِّه الممدوح بالشمس جمالاً وإشراقاً
وتوهجاً ، فإن شاعرنا قلب الصورة ؛ فجعل الإمام بنوره وبهائه يمدُّ الشمس بالضياء
والإشراق ، وبذا فقد عكس الصورة التشبيهية (تشبيه مقلوب) ؛ فقال :

إِمَامٌ يَمُدُّ الشَّمْسَ نُورُ جَبِينِهِ كَمَا جُودُ كَفِّهِ يَمُدُّ الْغَوَادِيَا^(٥)

(١) الديوان : ص ٣٢٣ .

(٢) نفسه : ص ٣٠٩ .

(٣) نفسه : ص ٣١٧ .

(٤) نفسه : ص ٢٣٨ .

(٥) نفسه : ص ٢٤٦ .

ويقول أيضاً :

هُوَ الشَّمْسُ مُوَلَّى شَمْسٍ دُنْيَاهُ وَمُوسِعُ نُورٍ بَدْرَهَا وَالْكُوكِبَا (١)

هكذا اقتصر استخدام مادة «الشمس» على تصوير الأئمة ومدحهم؛ إذ نلاحظ أن الشعر عند المؤيد شعر عقائدي ، يعتمد فيه - من حين إلى آخر - على تصوير هذه العقيدة ؛ فيصبح الإمام - في رأيه - مالك زمام الأمور ، سعيد من اقتراب منه ، خاسر من ابتعد عنه، كما أنه شمس تضيء السبيل لكل من يريد السعادة في كنف الإمام .

٤ - القمر أو البدر :

مازال الشاعر يحوم حول دائرة التوهج والنور التي ما فتئ يحوم حولها ؛ ليصور الأئمة بنور القمر ، واكتمال البدر ، وإشراق الأهلّة ؛ فهي صور تشبيهية تتصل بمدح الوصي والأئمة الفاطميين .

نراه يقول مادحاً الوصي « أبا حسن علياً بن أبي طالب » كرم الله وجهه (٢) :

أَبَا حَسَنٍ يَا نَظِيرَ النَّذِيرِ وَلَوْلَا وَجُودُكَ فَاتَ النَّظِيرَا
وَيَا قَمَرًا بَعْدَ ذَاكَ السَّرَاجِ مُنِيرًا بَدَأَ لِلدِّيَا جِي مُنِيرَا

ويقول عن الإمام الظاهر :

السَّيِّدُ الْمَوْلَى الْمُوَارَى فِي الثَّرَى غَضُّ الشَّبَابِ بِنُورِ وَجْهِ أَقْمَرِ (٣)

(١) الديوان : ص ٢٧٩ .

(٢) نفسه : ص ٢٩١ .

(٣) نفسه : ص ٢٢١ .

فإذا كان الشاعر يستمد مادة «القمر» ليصف بها الوصى والإمام ، فإنه يستخدم المادة نفسها بمعنى آخر «زهراء» ؛ فيصف التوراة بالزهراء (القمر المضيء) ، وذلك فى أثناء حديثه عن قصة سيدنا «موسى» عليه السلام مع بنى إسرائيل^(١) :

وَهَذَا الْكَلِيمُ وَالْعَصَا بِيَمِينِهِ يُبَيِّنُ بِهَا آيَاتِ ظَاهِرَةِ الْمَأْتَى
وَتَوَرَّاتُهُ زَهْرَاءُ تُخْبِرُ أَنَّهُ أَبَاحَكَ أَيَّامًا وَأَنْذَرَكَ السُّبُتَا

أما مادة « البدر » فإن الشاعر لم يستدعها إلا ثلاث مرات ؛ ففي الصورة الأولى يصف الأئمة الفاطميين قاطبة ؛ فيقول :

هُمْ الْبُدُورُ وَالنُّجُومُ اللَّامِعُ وَلِلَّهِدَى وَلِلْعُلُومِ الْمَنْبَعُ^(٢)

أما الصورة الثانية فإنه يطوِّق بها إمام زمانه « المستنصر بالله » ؛ فيجعله البدر المكتمل وباقي الأئمة أنجم صغيرة تقف بجواره :

الْبَدْرُ هَذَا وَالْأَيْمَّةُ أَنْجَمُ وَالْبَحْرُ ذَا وَجَمِيعُهُمْ غُدْرَانُهُ^(٣)

أما الصورة الثالثة فإنها تعبر عن حال الشاعر التى تغيرت وتبدلت ؛ فبعد أن كان له جمال فى منظره ، ونور فى بهائه ، وإشراق فى طلعتة ، صار ضئيل الهيئة ، نحيل الجسم ، أشيب الرأس ، واهن العظم ، محدودب الظهر ، كل ذلك بسبب ما قاساه فى سبيل الدعوة الإسماعيلية^(٤) :

وَقَالَتْ : فَدَتَكَ النَّفْسُ مَا لَكَ هَكَذَا تَبَدَّلْتَ بَعْدَى ، مَا دَهَاكَ مِنَ الدَّهْرِ
تَبَدَّلْتَ بَعْدَى مَنْظَرًا غَيْرَ مَنْظَرٍ عَهْدَتْ ، وَنُورًا فِي الْبَهَاءِ وَفِي الْقَدْرِ
وَقَدْ أَسْوَى قَدْ رَأَيْتُ وَطَلْعَةً سِوَى طَلْعَةٍ ، كَالْبَدْرِ فِي لَيْلَةِ الْبَدْرِ

(١) الديوان: ص ٢٩٣ .

(٢) نفسه: ص ١٩٦ .

(٣) نفسه: ص ٢٧٢ .

(٤) نفسه: ص ٣٠٣ .

٥ - الهلال :

تأتى مادة « الهلال » لتدل على النور والإشراق ؛ حيث تقتصر على مدح الأئمة
الفاطميين أيضاً ؛ فيقول :

أَهْلُ الْخَلْقِ هُمْ أدلة الصُّدُقِ هُمْ^(١)

ويمدح - كذلك - الإمام المستنصر « أبا تميم » قائلاً :

أَبَا تَمِيمٍ نَجْمٌ سَعْدٍ لَاحٍ مِنْ عَالَمٍ قُدْسٍ ، أَوْ هِلَالٌ قَدْ أَهْلَ^(٢)

٦ - النُّجْمُ أو الثُّرَيَّا :

لعل من المعروف أن التصوير بالنجم فى السماء يعد دليل الرفعة والمنزلة الرفيعة ؛
فحركة النجوم فى السماء ولعانها تبرز أهم فضائل المدوح ؛ فتصبح الأئمة -
فى رأى شاعرنا - نجومًا يُستضاء بها فى طريق الحياة للوصول إلى الأمان
والنجاة .

وقد استعان شاعرنا بمادة « النجوم » لتصوير الأئمة ؛ فقال :

سَلَامٌ عَلَى الْمُرْتَضَى حَيْدَرٍ وَأَبْنَائِهِ الْأَنْجُمِ الزَّاهِرَةِ^(٣)

وقال أيضاً^(٤) :

وَمَنْ دِينُهُ حُبُّ النَّبِيِّ وَآلِهِ وَذَلِكَ دِينٌ لَا مَحَالَةَ قِيَمُ
نُجُومِ الدُّجَى بَيْنَ الْوَرَى يُقْتَدَى بِهَا رُجُومٌ بِهَا كُلُّ الشَّيَاطِينِ تُرْجَمُ

(١) الديوان: ص ٢٦٣ .

(٢) نفسه: ص ٢١٤ .

(٣) نفسه: ص ٢٨٦ .

(٤) نفسه: ص ٢٧٥ .

وهناك صورة تشبيهية مركبة تستخدم مادة « النجوم » للتعبير عن الإشراق والتوهج أو الضياء واللمعان ؛ فتصبح الأئمة دليل الهداية لكل من يتبعهم ، وهلاكاً لكل من يعاديهم ؛ إذ يقول^(١) :

هُوَ الْمُسْتَنْصِرُ الْمَنْصُورُ مَوْلَى هُوَ الْقَسَمُ الْعَظِيمُ مِنَ الْعَظِيمِ
وَنَجْمُ السَّعْدِ لِلتَّالِينَ ذِكْرًا وَعَرَّافُ الْمَوَاقِعِ لِلنُّجُومِ
نُجُومٌ فِي ظَلَامِ الْبَرِّ تَهْدِي وَلَجُّ الْبَحْرِ فِي اللَّيْلِ الْبَهِيمِ
نُجُومٌ يَسْتَضَاءُ بِهِمْ رُجُومٌ لِشَيْطَانٍ يُعَادِيهِمْ رَجِيمِ

وقد يركن الشاعر - أحياناً - إلى مادة أخرى من جنس مادة « النجوم » ؛ إذ صور شاعرنا الإمام الظاهر « بالثريا » التى تدل على مجموعة من النجوم ؛ فقال :

أَنْتَ الثُّرَيَّا وَالْوَرَى كَالثُّرَى وَأَنْتَ قُصْوَى مَفْخَرِ الْفَاخِرِ^(٢)

٧ - الشَّهَاب :

استدعى الشاعر مادة « الشهاب » خمس مرات ؛ ليصور بها الإمام فى آنٍ ، أو يصور نفسه وشعره فى آنٍ ثانٍ ، أو السيف فى آنٍ ثالثٍ ، وبذا تنوعت صورة الشهاب ، واتخذت دلالات مختلفة ، إلا أنها لم تخرج عن دائرة الإشراق والتوهج واللمعان التى اتخذتها مادة النجوم .

يقول المؤيد مصوراً إمام زمانه :

شِهَابُ الظُّلَامِ وَهَادِي الْأَنَامِ فَأَعْظَمُ وَأَكْرَمُ بِهِ مِنْ شِهَابِ^(٣)

كذلك يقول مصوراً الإمام معداً :

مَعْدُ أَمِيرِ الْمُؤْمِنِينَ الَّذِي بَدَأَ شِهَابًا يُضِيءُ الشَّرْقَ وَالْغَرْبَ ثَاقِبًا^(٤)

(١) الديوان: ص ٣٠٠ .

(٢) نفسه: ص ٢٣٩ .

(٣) نفسه: ص ٢٣١ .

(٤) نفسه: ص ٢٧٩ .

أما تصوير نفسه بالشهاب فإنه يذكرنا بقصة «ابن المسلمة» مع الشيعة الفاطميين؛ إذ إن ابن المسلمة هذا «أمر بنبش قبر موسى الكاظم على نحو ما حدثنا به المؤرخون وذكره المؤيد في شعره ، وسعى ابن المسلمة لدى المعز بن باديس صاحب القيروان لترك الدعاء للمستنصر الفاطمي . كانت هذه كلها سبب هذه العداوة الدفينة في نفس المؤيد حتى امتزجت هذه العداوة بدمه ، حتى خيل إليه أن يد ابن المسلمة امتدت إلى كل حادث ضد الفاطميين ، ولذا تشفى المؤيد في هذا الرجل ، وأظهر فرحه لموت خصمه وعدوه ، ولم يتورع أمام الموت بإظهار هذا الفرح»^(١). ومن هنا فإن الشاعر يشبّهه بـ (ابن دمنة) ذلك الخائن المخادع في قصص « كيلة ودمنة » ؛ إذ يقول^(٢):

قَامَ (ابْنُ دِمْنَةَ) إِذْ رَأَى نَوْمًا	يَخْتَالُ جُبْنًا فِي ثِيَابِ صَوْلٍ
أَنَسَتْهُ غِرَّتُهُ مُجَاورَتِي لَهُ	وَعَرَامُهُ فِي رَنَّةٍ وَعَوِيلٍ
يَخْشَى مُغَافَصَتِي بِأَخْذِ خِنَاقِهِ	فِي دَيْلَمٍ أَسَدِ الْهَيَاجِ وَجِيلٍ
إِنِّي شِهَابٌ قَدْ أُعِدْتُ لِرَجْمِهِ	إِنْ يَلْقَاهُ يُنْكِلُهُ كُلُّ نَكُولٍ

يصف المؤيد - كذلك - شعره وحججه وبراهينه الساطعة بأنها كالشهب في توهجها وتألّقها ؛ فيقول^(٣):

أَبْلُغْ مِنْ صَمِيمٍ قَلْبَ الْقَالِي	بِالْقَوْلِ مَا لَا تَبْلُغُ الْعَوَالِي
بِحُجَجٍ مُنِيرَةٍ كَالشُّهَبِ	بِعَيْدَةٍ مِنَ الْخَنَا وَالْكَذِبِ

أما عن وصفه للسيوف بالشهب ، فيقول :

فَتَرَى النَّقْعَ فِي حِمَى الْحَرْبِ لَيْلًا	وَبِرَاقَ الْحِرَابِ وَالْبَيْضَ شُهَبًا ^(٤)
---	---

(١) محمد كامل حسين : مقدمة ديوان المؤيد في الدين : ص ١٦٩ ، ١٧٠ .

(٢) الديوان: ص ٢٦٠ .

(٣) نفسه: ص ٢٠٦ .

(٤) نفسه: ص ٢٤٢ .

٨ - الكواكب :

تأتى مادة « الكواكب » للتعبير عن الرفعة والعلو أو الحسن والجمال ؛ فيستدعيها الشاعر أربع مرات ؛ ففي الصورة الأولى يستخدمها في وصف الإمام ؛ ليدل على رفعة وعلو مكانته الدينية ، فيقول :

وَلِلْكَوْكَبِ الدُّرَى فِسْيُكُم وَلِيْنَا (مَعْدُ) سَلِيلُ الْمُصْطَفَى صَاحِبُ الْعَصْرِ (١)

أما الصورة الثانية فإن شاعرنا يستخدم مادة « الكواكب » استخداماً خاصاً للتعبير عن نفسه وتبدل حاله ؛ فبعد أن كان يتمتع - فى شبابه - بشعر أسود غريب يشبه ريش الغراب صار أبيض اللون كريش الباز ، وبعد أن كان وجهه مزيناً بحمرة الشباب استحال إلى صفرة وشحوب ، أما العينان فبعد أن كانتا كوكبين ، فقد صارتا ضباباً فى ضباب ، وبعد أن كانت الأسنان كالدر فى بياضها وانتظامها ، فقد غدت مضطربة ومتناثرة ؛ إذ يقول :

وَعَيْنَيْنِ قَدْ كَانَتَا كَوَكَبَيْنِ سِوَى أَنَّهُمَا حَصُلاً فِي ضَبَابٍ (٢)

أما الصورة الثالثة فإنه يستدعى كوكب « زحل » ليصور لنا مكانته العالية ومنزلته الرفيعة وهمته فى نشر الدعوة الإسماعيلية؛ إذ يقول :

وَأَنْنِي فُقْتُ الْوَرَى بِهَيْمَةٍ حَلْتُ مَحَلًّا دُونَهُ حَلَّ زُحَلٍ (٣)

وفى الصورة الرابعة يصبح إمامه « المستنصر » نجل هذه الكواكب فى علو المكانة والمنزلة الرفيعة ؛ إذ يقول (٤) :

عَافَ الْحِصَارُ الضِّيْقُ الْحَرِجُ الَّذِي زُحَلٌ يَلِي تَدْبِيرَهُ وَالْمُشْتَرَى
وَسَمَا إِلَى الْعُلْيَا مِنَ الْأَفْقِ الَّذِي هُوَ نَجْلُهَا وَشَبِيهُهَا فِي الْجَوْهَرِ

(١) الديوان: ص ٣٠٥ .

(٢) نفسه: ص ٢٢٠ .

(٣) نفسه: ص ٢١١ .

(٤) نفسه: ص ٢٢١ .

لقد استمد المؤيد - فى شعره - صوراً مختلفة ومتعددة من الطبيعة العلوية ، خصوصاً «الأفلاك» ، مبيناً مدى اهتمام الإسماعيليين بعلم الفلك ؛ إذ يقول أحدهم : «الأفلاك أكر وهمية لطيفة شفاقة بعضها فى أفق بعض ؛ فأعلاها وأشرفها وأصفها وألطفها الفلك المحيط ، ويسمى الأطلس لخلوه عن الكواكب وسائر النجوم فى ضمنه ، وتحت دائرته ، فلك البروج ، وفيه جميع النجوم المسماة بالكواكب الثابتة . وهو مقسوم اثني عشر قسمًا ، كل قسم منها برج ، ستة من هذه البروج أبداً طالعة فوق الأرض ، وستة منها غاربة يحجبها ظل الأرض . وفى ضمن فلك البروج فلك زحل . وفى ضمن فلك زحل فلك المشتري . وفى ضمن فلك المشتري فلك المريخ . وفى ضمن فلك المريخ فلك الشمس . وفى ضمن فلك الشمس فلك الزهرة . وفى ضمن فلك الزهرة فلك عطارد . وفى ضمن فلك عطارد فلك القمر . وكل كوكب من هذه الكواكب السبعة المذكورة التى أولها زحل وآخرها القمر فى فلكه المنسوب إليه ، لا يشاركه فيه سواه»^(١) .

هكذا كان اهتمام الشاعر بالطبيعة العلوية وليد اهتمام الإسماعيليين أنفسهم بعلم الفلك ، كما أنه أسقط على هذه المظاهر العلوية تجربته الشعرية ودلالاته العاطفية التى توضح مدى حبه لعقيدته الإسماعيلية .

٩ - الجوُّ وما يتعلق به :

يشتمل هذا المجال على كل الظواهر الطبيعية التى تحدث فى الجو : كالسحاب ، والأمطار، والليل ، والصباح ، والنهار ، ... إلخ ، وتأتى هذه الظواهر الطبيعية - لدى شاعرنا - للتعبير عن الجود والكرم للأئمة أحياناً ، أو للتعبير عن حاله وظروفه القاسية أحياناً أخرى.

(٣) على بن محمد بن الوليد : رسالة « جلاء العقول ، وزبدة المحصول » ضمن كتاب « منتخبات إسماعيلية » ، تحقيق : عادل العوا ، مطبعة الجامعة السورية ، دمشق ، ١٩٥٨م ، ص ٩٩ .

(أ) السَّحَاب :

استمد الشاعر من هذه المادة صورتين فحسب ، أما الصورة الأولى فإنها ترد للدلالة على جود الإمام «المستنصر بالله» وكرمه ؛ إذ يقول الشاعر :

سَحَابٌ أُنْمِلُهُ وَكُفُّ فَنَفْسُ الْوَلِيِّ بِهَا مُطْمَئِنَّةٌ^(١)

أما الصورة الثانية فتأتى للتعبير عن حال الشاعر وموقفه من الدهر الذى أثر فيه وأكل منه ما أكل ؛ إذ يقول :

وَأَيَّامُهُ سَاعَدَتْ أَمْ نَبَتْ تَمَرٌ كَذَلِكَ مَرَّ السَّحَابِ^(٢)

وفى تناول الشاعر لهذه الصورة التشبيهية يتضح لنا مدى آلامه، وبيث همومه وشدة حاله.

(ب) المطر :

تأخذ مادة «المطر» - لدى شاعرنا - عدة معانٍ هي : «القطر ، الغيث ، الغمام» ، وتأتى للتعبير عن جود «الإمام المستنصر» وكرمه ؛ إذ يقول :

سَلَامٌ عَلَيْكَ وَلِىُّ الزَّمَانِ كَقَطْرِ السَّحَابِ مَا دَامَ قَطْرُ^(٣)

أما مادة « الغيث » فإنه يستخدمها لتصوير آل عوف ؛ فيقول :

وَيَا آلَ عَوْفٍ غِيُوثَ الْحَوْلِ لِيُوثًا إِذَا كَاعَ لَيْثٌ هَصُورُ^(٤)

أما مادة « الغمام » فإنه يستخدمها لتصوير دموعه التى تنهمر من عينيه كالمطر الغزير بسبب الفراق الذى دام طويلاً بينه وبين إمام زمانه ؛ فيقول :

وَدَمْعِي يُصَبُّ كَصَوْبِ الْغَمَامِ وَشَوْقِي صَحِيحاً وَجِسْمِي عَلِيلاً^(٥)

(١) الديوان: ص ٢٥٤ .

(٢) نفسه: ص ٢٣١ .

(٣) نفسه: ص ٣٠٩ .

(٤) نفسه: ص ٢٥٧ .

(٥) نفسه: ص ٢٢٦ .

(ج) الليل :

يلجأ الشاعر إلى مادة « الليل » للتعبير عن شدة السواد ؛ حيث يتحدث عن قصة سيدنا « داود » - عليه السلام - مع صاحبى النعاج ، وهى قصة مستمدة من القرآن الكريم؛ إذ يدافع عن موقف «داود»؛ لأن الأنبياء - عند الإسماعيليين - معصومون من الوقوع فى الخطأ البتة، وفى الوقت نفسه يتهم الشاعر الذين يُنقصون من قدر «داود» بالجهل وفساد الرأى؛ إذ إنهم لم يعرفوا التأويل الباطنى، وإنما أخذوا بظاهر النص :

وَشَـأَنَّ دَاوُدَ كَلَيْلٍ دَاجٍ فِي نَعَجَةٍ ضَمَّ إِلَى النُّعَاجِ^(١)

فالشاعر - فى هذه الصورة - يستخدم مادة « الليل » للدفاع عن « داود » عليه السلام؛ إذ يرى أن الفساد أو الجهل ليس فيما حكم به داود بين المتخاصمين - كما يزعم كثير من الناس - وإنما فى المعرفة الصحيحة التى تنبنى على عصمة الأنبياء عند الإسماعيليين.

وتأخذ مادة الليل معانى مختلفة كالظلام الحالك « الدلام » ؛ فيقول عن ولاية إمام زمانه رداً على من ينازعونه فى هذا الحق^(٢) :

إِنَّ قَوْمًا يُنَازِعُونَكَ فِي حَقِّكَ أَضْحَحُوا فِي ضِلَّةٍ وَتَعَامَى
وَعَدُوا مِثْلَ (جِبْتَرِينَ صَهَاك) (*) فِي زَمَانٍ مَضَى وَمِثْلَ الدَّلَامِ

إذا كان الشاعر قد عبّر عن الظلام بالليل ، فإنه يستخدم مادة الصباح للتعبير عن الضياء ، وانبلاج النور بعد الظلام ، وكيف قاسى ما قاسى فى خدمة الدعوة الإسماعيلية ونشر عقيدتها فى ربوع العالم العربى شرقاً وغرباً ؛ إذ يقول^(٣) :

(١) الديوان: ص ١٩٤ .

(٢) نفسه: ص ٢٩٦ .

(٣) الديوان: ص ٢٥٣ .

(*) انظر ص ١٣٧ من هذا الكتاب .

هَذَا جَزَاءُ مَنْ قَضَى
وَهُوَ لَالِ الْمُصْطَفَى
فِي شَرْقِهَا وَغَرْبِهَا
يَخُوضُ فِي بَحْرِ الرَّدَى
يَا رَبَّنَا اكْشِفْ لَيْلَنَا
سِتِّينَهَا مِنْ حِجَجِ
مِثْلُ الصَّبَاحِ الْأَبْلَجِ
يَدْعُو بِشَافِي الْحِجَجِ
بِحُبِّهِمْ فِي اللَّجَجِ
هَذَا بِصُبْحِ الْفَرَجِ

أما الإمام فإنه من الممكن أن يصبح - في الوقت نفسه - ليلاً وصباحاً في آنٍ واحد ؛ إذ يكون ليل النجاة لمن يريد أن يحتمي به ، أو ضوء صباح لمن يريد أن يسير على نهجه وفي نوره ؛ إذ يقول :

هُوَ اللَّيْلُ مُسْتَخَفٌّ بِهِ مَنْ أَرَادَهُ وَضَوْءُ صَبَاحٍ لِلَّذِي كَانَ سَارِباً^(١)

(د) النَّهَارُ :

يستخدم الشاعر مادة « النهار » للتعبير عن عقيدته الإسماعيلية ؛ فيصبح الإمام «معد» نوراً مضيئاً كالنهار المشرق ؛ إذ يقول :

أَمْعَدُ يَا مَنْ فِي الْوَرَى هُوَ كَالنَّهَارِ إِذَا تَجَلَّى^(٢)

١٠ - الْجَنَّةُ وَالنَّارُ :

يأخذ الشاعر من مادتي « الجنة والنار » صورتين باعتبارهما ثنائيات متضادة يظهر من خلالها المعنى؛ فبالضد يظهر المعنى كما قال القدماء؛ حيث يعبر بهما الشاعر

(١) الديوان: ص ٢٧٩ .

(٢) نفسه: ص ٢٢٩ .

عن موقف العقيدة الإسماعيلية من أتباعها؛ فيصبح الإمام ناراً للمعادين للعقيدة ،
ويصبح هو ذاته - فى الوقت نفسه - جنةً لكل من يؤمن بهذه العقيدة ؛ فيقول :

إِمَامٌ هُوَ النَّارُ لِلْكَاشِحِينَ كَمَا أَنَّهُ لِلْمُؤَالِينَ جَنَّةٌ^(١)

ويصبح الإمام - كذلك - قسيم النار لأعداء الدعوة الإسماعيلية ، وجنات العلى
لأتباعها ؛ فيقول :

قَسِيمُ النَّارِ مَوْلَانَا مَعَدٌّ وَجَنَاتُ الْعُلَى وَأَبْنُ الْقَسِيمِ^(٢)

من كل ما سبق ، يمكننا أن نقرر أن كل هذه الظواهر الجوية كان لها دور بارز
فى تشكيل الصورة التشبيهية عند المؤيد فى الدين داعى الدعاة الشيرازى .

وقد بدا لنا جلياً أن الشاعر - هنا - قد استخدم الطبيعة العلوية استخداماً
خاصاً ؛ إذ صب فيها فلسفته ، وسكب فيها فكره الشيعى الإسماعيلى ، مستخدماً
الصورة التشبيهية أدق استخدام ، ومعبراً عن عقيدته التى آمن بها أشد تعبير ؛ لذا
فإن هذا الشعر يعدُّ ، صادق التعبير عن الشاعر وإحساسه ، يصف الواقع السياسى /
العقائدى الذى كان يعيشه ، وخياله محدود - إلى درجة كبيرة - لا يبلغ درجة
التخيل وإبداع صور غريبة ، إلا أنه يحاكي الطبيعة فى دقة ، ويصور ما أمثله
نفسه وخياله .

(ب) الطبيعة الأرضية :

لم تقتصر ينابيع التشبيه عند شاعرنا على المجالات العلوية ، بل إن مجالاته
متعددة ، تتصل بالسماء كما تتصل بالأرض ؛ فإذا مضينا مع شاعرنا فى استخدامهِ
للطبيعة الأرضية رأيناه يصوغ الكثير من الصور التشبيهية التى أجاد فى استخدامها
إلى حد كبير ؛ إذ إنه استعان بمادة: الجبل ، الصخر ، السراب ، التراب ، الماء ...
إلخ ، فى التعبير عما يريد .

(١) الديوان: ص ٢٥٤ .

(٢) نفسه : ص ٢٠٠ .

١ - الجبال وما يتعلق بها :

يستعين الشاعر بمادة « الجبل » فى صورة تركيب إضافى ؛ ليجسد صفات السخاء والكرم والفخر للأئمة الفاطميين ، فيقول :

الْفَاطِمِيُّونَ الصَّنَادِيدُ الْأُولَى هُمْ مِنْ جِبَالِ الْفَضْلِ وَالْفَخْرِ الْقُلُلُ^(١)

(أ) الصُّخُور :

أما مادة « الصخور » فإنه يستخدمها فى التعبير عن القسوة والصلابة لما حدث من نبش قبر إمامه « موسى الكاظم » ؛ فالشاعر يثور لهذا الحدث ؛ فيقول :

أَتَبْقَى الْقُلُوبُ لَنَا لَا تُشَقُّ جَوَى وَلَوْ أَنَّ الْقُلُوبَ الصُّخُورُ^(٢)

قالشاعر - هنا - يُجسّد من خلال مادة « الصخور » معنى القسوة والصلابة فى قلوب من نبشوا قبر إمامه « موسى الكاظم » .

(ب) السُّرَاب :

من الظواهر الكونية المتعلقة بالجبال والصحراء ظاهرة « السُّرَاب » ؛ فقد استمد الشاعر من هذه المادة صورة واحدة ؛ للتعبير عن حالته النفسية وانقلاب الدهر ضده ، وتبرز هذه الصورة - فى الوقت نفسه - مدى حكمة الشاعر وفلسفته فى الحياة ؛ إذ يقول :

وَمَنْ عَرَفَ الدَّهْرَ لَمْ يَغْتَرِرْ لَهُ بِأَيَابِ كَلَمَعِ السُّرَابِ^(٣)

(١) الديوان : ص ٢١٣ .

(٢) نفسه: ص ٢٥٦ .

(٣) نفسه: ص ٢٢٠ .

٢ - التُّراب :

يتخذ الشاعر من مادة « التراب » ثلاث صور مختلفة ؛ ففي الصورة الأولى يستخدمها كمعادل موضوعي يصور من خلالها آلامه النفسية ؛ إذ يقول :

لَمْ أُعْنَى بِمُظْلِمِ الْجِسْمِ مِنِّي وَكَأَنِّي بِهِ تُرَابٌ تَرِيبُ^(١)

أما الصورة الثانية ، فإنه يخضع فيها لإمام زمانه ؛ إذ يقول :

تُرْبُ نَعْلَيْكَ لَيْتَهُ كُحْلُ عَيْنِي أَمْ لِنَعْلَيْكَ لَيْتَنِي كُنْتُ تُرْبًا^(٢)

أما الصورة الثالثة فإن الشاعر يمدح فيها إمامه ، فيصبح نجماً ساطعاً ، والناس كالثرى الملقى على الأرض ؛ فيقول :

أَنْتَ الثُّرَيَّا وَالْوَرَى كَالثُّرَى وَأَنْتَ قُصْوَى مَفْخَرِ الْفَاخِرِ^(٣)

٣ - مسایل الماء :

اهتم المؤيد في الدين الشيرازي بالطبيعة المائية بوصفها مصدراً مهماً من مصادر الطبيعة الصامته « غير الحية » ؛ فالتفت الشاعر إلى مسایل الماء والبحر والغدران والنيل والغناء ... إلخ .

وقد جسّد الشاعر - من خلال هذه المواد - معاني جمّة : كالسخاء والكرم ، وغزارة العلم ، والمجد للأئمة الفاطميين .

استعان بمادة « البحر » عدة مرات ؛ فقال :

الْبَدْرُ هَذَا ، وَالْأَيُّمَةُ أَنْجُمٌ وَالْبَحْرُ ذَا وَجَمِيعُهُمْ غُدْرَانُهُ^(٤)

(١) الديوان: ص ٢٠٨ .

(٢) نفسه: ص ٢٤١ .

(٣) نفسه: ص ٢٣٩ .

(٤) نفسه: ص ٢٧٢ .

وقوله :

إِمَامٌ هُوَ الْبَحْرُ الْمَحِيطُ وَكُلُّ مَنْ سِوَاهُ إِلَيْهِ بِالْقِيَاسِ جَدَاوِلُ^(١)

وقوله :

بِحَارُ النَّدَى كَفُّهُ وَالْعُلُومُ مَدَى الدَّهْرِ فِي قِرْنٍ زَاخِرَةٍ^(٢)

وقوله :

وَالْبَحْرُ فِي مَدْحِي عِلَاكَ يَمْدُهُ مِنْ بَعْدِ هَذَا الْبَحْرِ سَبْعَةُ أَبْحُرٍ^(٣)

ويصبح الأئمة جميعاً :

الْبُحُورُ الْبُدُورُ لَمْ تَلَقْ نَقْصًا مِنْ نُضُوبٍ وَلَمْ يُشْنَهَا غُرُوبُ^(٤)

أما علم الإمام فإنه غزير ، متشعب الجداول والغدران ، لا يفوقه علم أحد من الخلق أجمعين ، بل إن علم الآخرين إذا قيس بعلمه ، يصبح كقطرة من بحر علمه :

عِلْمُكَ بِحَرٍّ وَعِلْمُ الْوَرَى كَقَطْرَةٍ مِنْ بَحْرِكَ الزَّاخِرِ^(٥)

وقوله :

غُصْنٌ أَصُولُ الْمَجْدِ فِي أَوْرَاقِهِ وَالْخَلْقُ قَطْرٌ مِنْهُ فِي الْمُشْعَنْجَرِ^(٦)

ويصبح علم الأئمة - في كل عصر - منهلاً يروى كل ظمآن يريد أن ينهل من علمهم الزاخر ، وما عدا علمهم يكون ضئيلاً ، لا يشفى غليلاً ، كقوله :

مَنْهَلُ عِلْمٍ مَأْوُهُ يَشْفِي الصَّدَى وَمَا عَدَا قَوْلَهُمْ فَهُوَ الصَّدَى^(٧)

(١) الديوان: ص ٣١١ .

(٢) نفسه: ص ٢٨٦ .

(٣) نفسه: ص ٢٢٢ .

(٤) نفسه: ص ٢٠٩ .

(٥) نفسه: ص ٢٣٩ .

(٦) نفسه: ص ٢٢١ .

(٧) نفسه: ص ٢٠٤ .

أما « النيل » فإن شاعرنا استعان به مرة واحدة ، إلا أنه بث فيه كل ما يريد أن يعبر عنه من شدة سخاء الإمام وكرمه ؛ فالنيل كثيراً ما « ألهم الشعراء خيالاً خصباً ، فصوروه في شعرهم تصويراً أسقطوا فيه على النيل مشاعرهم وعواطفهم »^(١)؛ لذا فإن شاعرنا يصف إمام زمانه في غزارة علمه بأنه كالنيل الفائض الرقاق ؛ إذ يقول^(٢):

عَجَبًا لَهَا مِنْ قِصَّةٍ مَثَلًا لِمُلُوكٍ وَمَمْلُوكِي
نِيلٌ يَفِيضُ وَإِنَّا ظُمَأَى بِشَطِّ النَّيْلِ قَتْلَى

من ناحية أخرى ، فإن شاعرنا يعود ليستخدم الطبيعة المائية ومعانيها المتعددة في تصوير أحواله وآلامه، فكانت نبضاً حياً صادقاً لنفسيته التي لاقت الأهوال والمصاعب في سبيل نشر الدعوة الإسماعيلية ، وكانت تعبيراً صادقاً عن إيمانه بهذه العقيدة .

فمن الصور التي تعبر عن نفسه قوله :

عَلَيْكَ بِهِ مَا أَنْتَ إِلَّا كَقَابِضٍ عَلَى الْمَاءِ ، مَا فِي الْقَبْضِ مِنْهُ بَقَاءُ^(٣)

أما دفاعه عن العقيدة الإسماعيلية والنود عنها ، فيتمثل في آرائه وحججه التي يرد بها على من يعاديهم أو يرميهم بالكفر والإلحاد ، ويصبح التشبيه التمثيلي أداة طيعة للتعبير عن ذلك ؛ إذ يقول^(٤):

نُعَابُ وَالْمَعِيبُ مَنْ يَعْيبُ وَمَا لَنَا مِنْ أَمْرٍ نَا مَعِيبُ
كَمُسْتَمِرِّ الْمَاءِ مِنْ فَرْطِ السُّقْمِ وَهُوَ الْأَلِيمُ لَيْسَ بِالْمَاءِ أَلَم

(١) انظر : إبراهيم الدسوقي جاد الرب: شاعر النولة الفاطمية «تميم بن المعز»، مركز النشر لجامعة القاهرة ، ١٩٩١م ، ص ٢١٠ ، ٢١١ . وعوض الغباري : شعر الطبيعة في الأدب المصري ، ص ٦٥ .

(٢) الديوان: ص ٢٢٩ .

(٣) نفسه: ص ٢٢٧ .

(٤) نفسه: ص ١٩٧ .

كما أنه يصور أعداء الدعوة الإسماعيلية «بالغثاء» الذي ليس له قيمة ؛ فيحمله الريح
ويعبث به إلى مكان سحيق ، ثم ترجع دفقة الأمور إلى الأئمة الفاطميين ؛ فيقول :
وَالْعِدَى كَالْغُثَاءِ يَحْمِلُهُ الرِّيبُ حُ بِأَدْنَى أَجْزَائِهَا حِينَ هَبَّا (١)
ومما يرتبط بالطبيعة المائية تلك الثروات البحرية: كالدُّرُّ واللؤلؤ والصدف والجمان؛
حيث يستخدم شاعرنا تلك المواد استخداماً فريداً ؛ فنراه يعبر بها عن عقيدته ؛
فيصور الإمام بالدُرِّ في قوله (٢) :

عَمَادُ دِينِ اللَّهِ أَنْتَ الْمُنْتَهَى فِي كُلِّ مَا بَاهَى بِهِ ذَوُو النُّهَى
خُلُقًا وَخُلُقًا تَبَعًا أَسْنَى الْحَسَبِ كَالدُّرِّ مَا بَيْنَ اللَّجَيْنِ وَالذَّهَبِ

من جانب آخر، فإن المؤيد يكشف الستار عن نوره في الدفاع عن العقيدة الإسماعيلية؛
فكتاباتة كلها - شعراً كانت أو نثراً - مسخرة لخدمة العقيدة ، ويصبح شعره
وخطبه وحكمه كالدُرِّ واللؤلؤ ؛ فنراه يقول :

لِابْنِ أَبِي عَمْرَانَ فِي الْمَوَالِي نَظْمٌ كَنَظْمِ الدُّرِّ وَاللَّالِي (٣)
وقوله :

مَنْ ذَا لَهُ خُطْبٌ غَدَتْ كَالدُّرِّ وَهِيَ فَرَائِدُ (٤)
وقوله :

يَا صَدَقًا يَنْشَقُّ عَنْ دُرِّ الْحِكْمِ رَمَزًا مِنَ اللَّهِ بِلَوْحٍ وَقَلَمِ (٥)

(١) الديوان: ص ٢٤٢ .

(٢) نفسه: ص ٣١٧ .

(٣) نفسه: ص ٢٠٦ .

(٤) نفسه: ص ٢٨٤ .

(٥) نفسه: ص ٢٠٢ .

ومما يُتوسل به لفهم العقيدة الإسماعيلية مستعيناً بمادتي « الدر والأصداف » قوله :

مَا النُّونُ يَا صَاحِ تَرَى وَالْكَافُ فَالْخَلْقُ دُرٌّ وَهُمَا أَصْدَافُ^(١)

أما استخدامه لمادة « الجمان » فقد كان استخداماً خاصاً ؛ إذ نراه يعبر بها عن رغباته الشعورية وآلامه النفسية ؛ حيث يصور دموعه بالجمان في قوله^(٢) :

فَقَلْبِي وَلُبِّي مَعَا عَازِبَانِ وَعَيْنَايَ عَيْنَانِ نَضَّاخَتَانِ
كَفَانِي دَمْعٌ كَنَثَرِ الْجُمَانِ عَلَى صَحْنِ خَدِّي مِنْ تَرَجُّمَانِ
وقوله أيضاً^(٣) :

وَلَوْ أَنَّهُمْ عَلِمُوا بِحَالِي وَأَرْتَهَانِي وَأَمْتَحَانِي
نَثَرُوا عَلَى صَحْنِ الْخُدُو دِمُوعَهُمْ نَثَرَ الْجُمَانِ

من خلال هذه الصور التشبيهية نستنتج أن شاعرنا قد أفلح - إلى حد كبير - في خلق التجانس بين أطراف صورته ، وأصبح مجال « الماء » من عناصر الطبيعة غير الحية التي أسهمت في تشكيل صورة حياة الإنسان على الأرض ؛ لذا فإن الشاعر قد استعان بها في تشكيل بعض صورته التشبيهية التي تُجسّد الحالة الشعورية والوجدانية التي كانت تنتابه ، وتدل - في الوقت نفسه - على مدى إدراكه وارتباطه بالبيئة والظواهر الكونية من حوله .

ثانياً - الطبيعة الحية :

على الرغم من قلة الاعتماد على مصادر الطبيعة الحية عند المؤيد في الدين الشيرازي ، فإننا نلاحظ أنه أجاد في صياغتها ، ولعبت دوراً لا يُستهان به في تشكيل صورته التشبيهية ،

(١) الديوان: ص ١٩٩ .

(٢) نفسه: ص ٢١٩ .

(٣) نفسه: ص ٢٧٠ .

كما أنه استطاع توظيف هذه المادة لخدمة ما يرنو إليه من تصوير العقيدة الإسماعيلية التي آمن بها ودافع عن أئمتها طوال حياته .

١ - الحيوان :

هذا المؤيد في الدين الشيرازي حنو الشعراء القدماء في الاستعانة ببيئة الحيوان؛ فاستمدُّ صورته التشبيهية مستلهمًا التراث العربي القديم ، مستعينًا بمادة : الأسد أو الليث، والأنعام، والفيل، والكلاب... إلخ؛ حيث تنوعت مصادره بين حيوانات متوحشة كاسرة وأخرى أليفة مستأنسة .

من زاوية أخرى ، فإذا كان شعر المؤيد يعد شعراً عقائدياً يخدم العقيدة الإسماعيلية بالدرجة الأولى ، كان لزاماً عليه أن يمدح الأئمة بصور تدل على الشجاعة وشدة البأس والجرأة والزعامة والسلطة المطلقة للإمام ؛ فيصبح الأئمة وكل أتباعهم أسوداً كاسرة ، أما من يعاديهم فإنهم كالأنعام بل هم أضل ، كقوله^(١):

يَا أَمَلِي إِذْ خَابَ فِي النَّاسِ الْأَمَلُ أَجَلٌ وَيَا فَوْزِي إِذَا جَاءَ الْأَجَلُ
لَوْلَاكَ مَا مُيزَتْ عَنْ قَوْمِهِمْ فِي الْجَهْلِ كَالْأَنْعَامِ لَا بَلْ هُمْ أَضَلُّ

وقوله^(٢):

بِنُورِهِمْ أَمْشِي ، وَفِي الظُّلَمِ الْوَرَى وَأَحْيَا وَهُمْ مَوْتَى النُّفُوسِ وَأَنْعَمُ
أَمَّنْ هُوَ يَهْدِي فِي الْخُطُوبِ وَيُقْتَدَى كَمَنْ هُوَ حَيَوَانٌ أَصَمٌّ وَأَبْكَمُ

(١) الديوان: ص ٢١٣ .

(٢) نفسه : ص ٢٧٥ .

(أ) الأسد أو الليث :

أخذت صورة الأسد في شعرنا القديم حظاً وافراً من الاهتمام ؛ إذ إنه رمز الشجاعة والجرأة والإقدام وغير ذلك من صفات القوة والبأس ؛ لذا فإن شاعرنا يستخدمها ليعادل ممدوحه فيها بالأسد في شجاعته وإقدامه ، كقوله :

وَعَلَى وَصِيَّتِهِ قَاصِمُ الْكُفْرِ وَلَيْثُ الْهَيَاجِ وَالضَّرْغَامِ^(١)
وقوله مادحاً الديلم :

يَخْشَى مُغَافَصَتِي بِأَخْذِ خِنَاقِهِ فِي دَيْلَمِ أَسَدِ الْهَيَاجِ وَجَيْلِ^(٢)
وقوله مادحاً آل عوف :

وَيَا آلَ عَوْفٍ غُيُوثَ الْمُحُولِ لِيُوثًا إِذَا كَاعَ لَيْثُ هَصُورِ^(٣)

من ناحية أخرى ، يشكل المؤيد من مادة « الأسد » صورة مبتكرة تعبر عن الشكوى والألم مما لاقاه وقاساه في سبيل الدعوة الإسماعيلية ؛ فيقول^(٤) :

وَأِنْ كَانَ شِيعِيٌّ تَهَضَّمُ تَارَةً فَهَذَا أَنَا ذَا طُولِ الْمَدَى مُتَهَضَّمٌ
أَعَايِنُ حَتْفِي بِأَسْطًا لِي ذِرَاعُهُ كَمَا رَأَمَ فَتْكَاً بِالْفَرِيسَةِ ضَيْغَمٌ
وَأَرْقُبُ أَنِّي سَاعَةً بَعْدَ سَاعَةٍ لِأَنْيَسَابِهِ مُلْقَى وَلِلْفَمِ مُلْقَمٌ

فقد شبه الشاعر حاله وما يقاسيه من آلام بحال الفريسة الضعيفة التي ينقض عليها الليث واسع الشدق فيلتهمها التهاماً دون أدنى مقاومة . وتدل هذه الصورة التشبيهية على معنى الإحساس بالقلق الطاحن الذي اعترى المؤيد بسبب إيمانه ودفاعه عن عقيدته الإسماعيلية .

(١) الديوان : ص ٢٢٤ .

(٢) نفسه : ص ٢٦٠ .

(٣) نفسه : ص ٢٥٧ .

(٤) نفسه : ص ٢٧٤ .

هكذا ، فإن مادة « الأسد » التي استعان بها الشاعر قد اقتضت كلها على الإنسان ، ولم تخرج عن إطاره ، وبذا جسّد الشاعر صورة الأسد التي طالما لفتت انتباه الشعراء - قديماً وحديثاً - وألهمت مخيلاتهم بالكثير من المعانى والأفكار .

(ب) الفيل :

ينسج المؤيد من حساده أو أعدائه موضوعاً لصوره التشبيهية ؛ فمثلاً يصور « ابن المسلمة »(*) فى أكثر من موضع بـ « ابن دمنة » ذلك الخائن فى قصص «كيلة ودمنة» ، إلا أن شاعرنا صار شهاباً جهّز لرجمه وهلاكه ، أو الموت الذى يأتیه بغتة ، بل إنه يسير إليه وكله شجاعة وجرأة كشجاعة الأسد وقوة خارقة كقوة الفيل ؛ إذ يقول^(١) :

إِنِّي شِهَابٌ قَدْ أَعِدْتُ لِرَجْمِهِ	إِنْ يَلْقَاهُ يَنْكِلُهُ كُلُّ نَكُولٍ
انْقَضَ مِنْ مِصْرَ عَلَيْهِ فَجَاءُ	كَالْمَوْتِ يَفْجَأُ بِغَيْرِ رَسُولٍ
أَسْرَى بِقَلْبٍ غَضَنَفَرٍ لِلِقَائِهِ	وَأَذِيقُهُ بِأَسَا كَبَّاسِ الْفِيلِ

(ج) الكلاب :

من الحيوانات الأليفة التى استعان بها المؤيد فى تشكيل صورته التشبيهية نجد مادة «الكلاب» ، وقد استعان بهذه المادة مرة واحدة ، صور بها «الدهر» الذى قاسى منه كثيراً ؛ فقال^(٢) :

وَمَنْ عَرَفَ الدَّهْرَ لَمْ يَغْتَرِرْ	لَهُ بِإِيَابِ كَلَمْعِ السَّرَابِ
وَلَمْ يَقْضِ أَيَّامَهُ فَاغِرًا	لَمِيتَتِهِ فَاهُ مِثْلُ الْكِلَابِ

(*) هو أبو القاسم على بن الحسن بن أحمد بن محمد بن عمر بن المسلمة الملقب برئيس الرؤساء ، انظر : مقدمة الديوان : ص ٢٨ ، ٢٩ .

(١) الديوان : ص ٢٦٠ .

(٢) نفسه : ص ٢٣٠ .

٢ - الطير :

يستعين الشاعر بعنصر « الطير » كما استعان - من قبل - بعنصر الحيوان ؛ فيقتنص منها المعانى التى تُفصح عن نفسه وحاله ، وإذا كان شاعرنا لم يستدع هذه المادة إلا مرتين، فإنه وظَّفها للتعبير عن حالته النفسية والشعورية توظيفاً فنياً رائعاً ؛ إذ يقول^(١):

كَفَانِي فَقَدْ الْوَلَى الْحَمِيمُ	وَمِنْ بَعْدِهِ أَنَا بَاقٍ كَفَانِي
وَكُنَّا غَرِيبَيْنِ فِي بَلَدَةٍ	كَطَيْرَيْنِ بَاتَا عَلَى غُصْنٍ بَانَ
فَأَصْبَحَ مُقْتَنَصًا وَاحِدٌ	وَمُرْتَقِبًا زَجْرَةَ الْأَخْدِ ثَانِي

ويقول أيضاً^(٢):

أَجْمَلُ بَعْدَ الْمَشِيبِ التَّصَابِي	وَقَدْ يَمِيدُ لَدَى الْإِنْتِصَابِ ؟
وَشَعْرٍ حَكَى رِيشَ بَازٍ بَيَاضًا	وَمِنْ قَبْلُ كَانَ كَرِيشِ الْغُرَابِ

هكذا وقف الشاعر أمام « الطير » فشكَّل منه هاتين الصورتين التشبيهيتين ؛ حيث عبَّرا عن حالته النفسية وخلجاته الشعورية ، ولوَّتهما الشاعر بانفعالاته النفسية ؛ إذ يشكو من الغربة فى الصورة الأولى ، ويبكى على شبابه الذى فنى فى سبيل الدعوة الفاطمية فى الصورة الثانية .

٣ - الحشرات :

تستوقف الشاعر « الحشرات » ، بوصفها جزءاً من الطبيعة الحية ؛ فيدير عليها بعض صوره التشبيهية ، ويخص بالذكر منها : « العنكبوت ، والنحل » .

(١) الديوان: ص ٢١٩ .

(٢) نفسه: ص ٢٢٠ .

أما العنكبوت فهو من الحشرات الضعيفة التى تنسج خيوطاً واهنة رقيقة مهلهلة
تصيد بها طعامها ؛ لذا فإن شاعرنا يستعين بها ليصور أعداء العقيدة الإسماعيلية
قائلاً :

وَدِينُهُ أَضْحَى كَنَسَجِ الْعَنْكَبِ يُزَاحِمُ النَّاسَ بِغَيْرِ مَنْكَبٍ^(١)

إذا مضينا مع شاعرنا فسنجده يستمد مادة « النحل » مرتين : فى المرة الأولى
يأخذ منها معانى النظام والترتيب والتعاون التى اشتهرت بها مملكة النحل ؛ فيصبح
الإمام المستنصر مالك زمام الأمور الذى ينير الطريق لكل أتباعه ، وملك الملوك الذى
ينظم لهم سبيل حياتهم :

ذَاكَ مَوْلَى لَهُ الْمَوَالِي عَيْدُ مِثْلُ نَحْلِ خَلٍّ لَهَا يَعْسُوبُ^(٢)

أما المرة الثانية التى جاء فيها ذكر النحل فى تشبيهات المؤيد ، فهى تصويره
لنظرية « المثل والمثول » التى اشتهرت بها العقيدة الفاطمية ؛ إذ يقول :

أَقْصِدْ حِمَى مَثُولِهِ دُونَ الْمَثَلِ ذَا إِبْرُ النَّحْلِ وَهَذَا كَالْعَسَلِ^(٣)

لقد استمد الشاعر مادته - فى هذه الصورة السابقة - من « النحل » ، وهى صورة
تكاد أن تكون مبتكرة وجديدة ؛ إذ صور « المثل » - وهو الشئ الظاهر للعيان الذى
يعرفه الناس قاطبةً - بإبر النحل « السع » ، أما « الممثول » - وهو علم الباطن الذى يختص
بتأويله الأئمة الفاطميون - فقد شبهه بالعسل السائغ لذةً للشاربين ؛ إذ قالوا بأن لكل
ظاهر فى هذا الكون باطنًا لا ينكشف إلا « بالتأويل » الذى يرد « الظاهر » إلى أصوله
وأساببه الحقيقية ، وكذلك فإن لكل شخص روحاً خفية ، ولكل تنزيل تأويلاً ، ولكل مثال
فى هذا العالم أو ذاك حقيقةً فى ذلك العالم الذى نعيشه .

(١) الديوان: ص ١٩٨ .

(٢) نفسه : ص ٢١٠ .

(٣) نفسه : ص ٢٠٣ .

٤ - النبات وما يتعلق به :

تشكل مادة «النبات» محوراً رئيسياً عند شاعرنا؛ إذ يصور الأئمة الفاطميين بمظاهر الطبيعة النباتية: كالروض والحدائق والغصن والحَبِّ والسَّنابل والنُّور والعشب ... إلخ .
ومن المعروف أن هذه المواد تدل على النضارة والجمال وطيب المنظر في آنٍ ،
والنماء والخصب في آنٍ آخر .

فمن مادة «الروض» يقول :

خَلِيفَةُ اللَّهِ فَیْضُ رَحْمَتِهِ فِي الْخَلْقِ، رَوْضُ الْهُدَى بِهِ ابْتَسَمَا^(١)
ومن مادة «الحدائق» يقول متأثراً بالقرآن الكريم :

تَرْتَعُ النَّفْسُ فِي حَدَائِقِ قُرْبٍ مِنْكَ ، قَدْ أَشْبَهَتْ «حَدَائِقَ غُلْبَا»^(٢)
ومن مشاهد الطبيعة التي ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالروض والحدائق مادة «الغصن»؛ فنراه يقول^(٣):

وَيَدِيمُ دَوْلَتَهُ وَيَجْبُرُ كَسْرَنَا فِي «الظَّاهِر» الْغُصْنِ الرُّطِيبِ الْأَخْضَرِ
السَّيِّدُ الْمَوْلَى الْمَوَارِي فِي الثَّرَى غَضُّ الشُّبَّابِ بِنُورِ وَجْهِ أَقْمَرِ
غُصْنٌ مِنَ الْقَلَمِ الْمَمْدُ وَصِنُوهُ وَمِنَ النَّبِيِّ الْأَبْطَحِي وَحَيْدَرِ
غُصْنٌ أَصُولُ الْمُجْدِ فِي أَوْرَاقِهِ وَالْخَلْقُ قَطْرٌ مِنْهُ فِي الْمُشْعَنْجَرِ

من جانب آخر، فإنه يُصوِّرُ حالته النفسية مستعيناً بالعود الناضر والغصن الرطيب؛ فيقول :

أَيْنَ مَنِي - إِنْ كُنْتُ مَنْ كُنْتُ - نَاضِرٌ زَاهِرٌ وَغُصْنٌ رَطِيبٌ^(٤)

كما أنه يصور نفسه « بالغرس » الذي يرعاه الإمام كل الرعاية حتى يصير نباتاً

يانعاً ؛ فيقول :

فِدَاكَ (ابْنُ مُوسَى) غَرْسٌ إِنْْعَامِكَ لَهُ كُلُّ يَوْمٍ مِنْهُ طَلٌّ وَوَابِلٌ^(٥)

(١) الديوان: ص ٢٤٩ .

(٢) نفسه: ص ٢٤٠ .

(٣) نفسه: ص ٢٢١ .

(٤) نفسه: ص ٢٠٧ .

(٥) نفسه: ص ٣١٢ .

ومن هذه الطبيعة النامية ينتخب الشاعر صورة رائعة للمعنى التأويلي ، تدل هذه الصورة على الخصب والنماء ؛ فيقول^(١):

وَرُبَّ مَعْنَى ضَمَّهْ كَلَامٌ كَمِثْلِ نُورٍ ضَمَّهْ ظَلَامٌ
بَاقٍ بِقَاءِ الْحَبِّ فِي السَّنَابِلِ فِي مَعْقِلٍ مِنْ أَحْرَزِ الْمَعَاقِلِ

ومما تأثر به شاعرنا بالبيئة الفارسية قوله^(٢):

يَا أُنَيْسَ الْفُؤَادِ بُعْدًا وَقُرْبًا لَمْ يَذَرْ لِي الْفُرَاقُ عَقْلًا وَقَلْبًا
كَانَ حَرُّ الْأَهْوَاذِ عِنْدِي بَرْدًا وَشَرَابًا عَذَابُهُ لِي عَذَابًا
وَرِيَّاحُ السُّمُومِ رَوْحَ جَنَّانٍ وَسَوَادُ السُّبَاخِ نُورًا وَعُشْبًا

أما الغربة التي عاشها شاعرنا فإنها أثرت في شعره تأثيراً قوياً ؛ فقد راح يصور المحن والآلام التي أحاطت به من كل جانب ، وتقلبات الدهر التي منى بها في الغربة ؛ إذ يقول^(٣):

مَنْ لِلْوَحِيدِ بِدَارِ غُرْبَتِهِ بِلَا أَهْلٍ وَلَا سَكَنِ بِهَا وَخَلِيلٍ
مَنْ لِلذِّي أَكَلَ الضَّنَّ أَحْشَاءَهُ فَعَدَا كَهَيْئَةِ عَصْفِهَا الْمَأْكُولِ

من هنا ، نجد أن المؤيد قد نجح فنياً - إلى حد كبير - في التصوير بهذه المواد المستمدة من الطبيعة الحية ؛ إذ إن نجاح الصورة الفنية - ومنها الصورة التشبيهية - يرتد إلى صدق التجربة وصدق العاطفة معاً اللذين تميز بهما شعر المؤيد ، متأثراً بمظاهر الطبيعة بألوانها المختلفة والمتنوعة .

(١) الديوان: ص ١٩٥ ، ١٩٦ .

(٢) نفسه: ص ٢٤٠ .

(٣) نفسه: ص ٢٥٩ .

(جدول إحصائي يبين مدى تأثير المؤيد بالطبيعة بنوعيتها غير الحي والحي)

الطبيعة العلوية غير الحي	عدد صور التشبيه	النسبة المئوية	الطبيعة الأرضية غير الحي	عدد صور التشبيه	النسبة المئوية	الطبيعة الحي	عدد صور التشبيه	النسبة المئوية
- النور	٩		- الجبال وما	٣		- الحيوان	١	
- السماء	٣		يتعلق به					
- الشمس	٩		- التراب	٣		- الأنعام	١	
- القمر أو البدر	٦					- الأسد	٥	
- الهلال	٢		- الماء وما	١٩		- الفيل	١	
- النجم	٥		يتعلق به			- الكلب	١	
- الثريا	١					- الطير	٣	
- الشهاب	٦					- الحشرات	٣	
- الكواكب	٤					- النبات وما	١٠	
- الجو وما	١٢					يتعلق به		
يتعلق به								
- الجنة	٢							
- النار	٢							
المجموع	٦١	٥٥	المجموع	٢٥	٢٢,٥	المجموع	٢٥	٢٢,٥

مجموع الصور التشبيهية = ٦١ + ٢٥ + ٢٥ = ١١١ صورة تشبيهية .

مجموع النسبة المئوية = ٥٥٪ + ٢٢,٥٪ + ٢٢,٥٪ = ١٠٠٪

من هذا الإحصاء نستنتج أن الطبيعة العلوية غير الحية أخذت النصيب الأكبر من مجالات التصوير الفني عند المؤيد ؛ حيث بلغت ٥٥٪ ، ثم تلتها الطبيعة الأرضية غير الحية ؛ حيث بلغت ٢٢,٥٪ ، ثم الطبيعة الحية ككل ٢٢,٥٪ ؛ مما يدل على أهمية الطبيعة العلوية عند الشيعة الإسماعيلية بشكل عام ، وشاعرنا بشكل خاص .

وهكذا ، من كل ما سبق ، نستنتج أن بين الطبيعة والشاعر صلات أخذ ورد ؛ فهي تمدُّ الشاعر بمادته وموضوعه ، أما هو فإنه يعطيها معانيه وأفكاره وصوره التي توضح قدرته على الخلق والإبداع ، ومن هنا « فإن الصور القائمة على التشبيه الحسى ليست معيبة على كل حال ، بل إنه متى توافر فيها وحدة الشعور المثار بين الطرفين فإنها تكونُ صوراً جيدة، لا وجه للقدح فيها، أو الانتقاص منها، لكن الصور التي تكتفى برصد التشابه الحسى بين أطرافها وتسجيله ، ليس لها كبير اعتبار فى ضوء المفهوم الحديث للصورة الشعرية ووظيفتها ؛ فوظيفة الصورة فى إطار هذا المفهوم هى تجسيد الحقائق النفسية والشعورية والذهنية التى يريد الشاعر أن يعبر عنها »^(١).

على هذا الأساس ، فقد شكّلت هذه النماذج المنتخبة من الصور التشبيهية لدى المؤيد فى الدين الشيرازى موقف الشاعر النفسى والفكرى، وأماطت اللثام عن تأثيره بالطبيعة غير الحية والحية معاً، وإن كان للطبيعة غير الحية « العلوية والأرضية » نصيب الأسد ؛ إذ شكّلت بأنواعها المتعددة وموادها وعناصرها المختلفة ينبوعاً ثرياً فى مجال التصوير الفنى .

وبذلك ، « أصبح من المؤكد فى الدراسات المعاصرة أن البيئة تؤثر بشكل فعال فى تكوين الإنسان مادياً وفكرياً ، وصار من المسلّمات فى ميدان الدراسات الأدبية أن للبيئة تأثيراً قوياً فى تكوين شخصية الأديب، وما آداب الأمم إلا صدى لاختلاف البيئات ، ولا غرابة أن يستوحى الفنان البيئة التى يعيش فيها آيات فنه »^(٢).

وفى النهاية ، فلا ريب أن « التشبيه » لعب دوراً بارزاً فى بناء الصور المستمدة من الطبيعة؛ إذ إن الأصل فى التشبيه أنه تعبير فنى يصدر عن إحساس الأديب ، مُجسّداً له ، ومعبراً عن انفعالاته ، كما أنه «ضرب من المحاكاة فى صور الشاعر للطبيعة عن

(١) على مشرى زايد : عن بناء القصيدة العربية الحديثة ، مكتبة النصر ، جامعة القاهرة ، ط ٣ ، ١٩٩٣م، ص ٧٩ ، ٨٠ .

(٢) جودة أمين حسن على : الطبيعة فى الشعر المصرى فى العصرين الفاطمى والأيوبي ، رسالة دكتوراه ، كلية دار العلوم ، جامعة القاهرة ، ١٩٨٠م ، ص ١٧ .

طريق البحث لما يريد التعبير عنه من المعانى عن معادل أو موازن حسى من الطبيعة أو البيئة المدركة بالحس . ولما كانت القدرة الشعرية متفاوتة بين مدارك الحس ومدارك العقل ، تبعاً لتفاوت الشعراء فى ثقافتهم ، وبيئاتهم ، وحيواتهم ، كذلك تفاوتت التشبيهات والصور الشعرية عامة بين مدركات الحس ومدركات العقل ، أو بمعنى أوضح تفاوتت فى الاعتماد على الحس والتصوير الحسى القريب من ناحية أو الاعتماد على التجريد العقلى من ناحية أخرى «(١).

من هنا ، فلا غرابة إذا عرفنا أن شدة إعجاب القدماء بالتشبيه جعلت ناقداً ، كقدامة بن جعفر ، ينظر إليه باعتباره غرضاً شعرياً قائماً بذاته من أغراض الشعر العربى: كالوصف، والغزل، والمدح ،... إلخ ، أو أصلاً من أصول عمود الشعر عند أبى الحسن الجرجانى .

(١) على بن ظافر (على بن ظافر الأزدي المصري ، ت ٦١٣ هـ) : مقدمة كتاب : « غرائب التشبيهات على عجائب التشبيهات » ، تحقيق : محمد زغلول سلام ، ومصطفى الصاوى الجوينى ، دار المعارف ، القاهرة ، د . ت ، ص ١٧ .

الفصل الثالث

مصادر التشبيه من التراث

- أولاً : المصدر الدينى .
- ثانياً : المصدر التاريخى .
- ثالثاً : المصدر الأدبى .

تمهيد

مما لا شك فيه أن عملية تشكيل الصورة الفنية - ومنها الصورة التشبيهية - ليست بسيطة ، وإنما معقدة ومتشابكة ؛ إذ تتداخل فى تشكيلها عدة منابع، منها ما يختص بالشاعر نفسه « كالموهبة » و « الذوق » و « العبقرية » و « الطبع » ... إلخ ، ومنها ما يختص بالبيئة الطبيعية والحضارية، ومنها ما يختص بثقافة الشاعر ومعارفه، سواء أكانت ثقافة دينية أم تاريخية أم أدبية أم اجتماعية ... ، وهذه الثقافة لا شك أنه اكتسبها من خلال معاشته لتراثه وثقافته القديمة بكل منابعها وفروعها التى لم يقطع الشاعر صلته بها أبداً .

إن الشاعر فى عملية البناء الفنى يعمل على تخزين الصور الذهنية المتعلقة بخبراته السابقة ، ثم يحاول أن يدمج هذه الخبرات مُكوِّناً « التفاعلات الخبرية » التى تحدث فى ذهنه ؛ بحيث لا يكون مدرِّكاً لأبعادها أو للطريقة التى تتم بها ؛ أى أن « ما يحصل عليه الأديب من خبرات متباينة ، سواء من بطون الكتب أو من أفواه الآخرين أو عن طريق ما يلاحظه من تصرفات أو ما يقف عليه من علاقات إنما يتفاعل بعضه مع بعض فى دخيلته ، فينشأ عن ذلك التفاعل الخبرى فيما بين الخبرات المتباينة نتائج أو ثمار خبرية جديدة قد لا يكون لها صلة مباشرة بالخبرات التى تفاعلت بعضها مع بعض ؛ فإذا ما حدث التفاعل وقد نتج عنه نتائج خصبة وكثيرة ، فإنها لا بد واجدة منفذاً لها إلى الخارج عن طريق لسان الأديب أو قلمه »^(١).

(١) يوسف ميخائيل أسعد : سيكولوجية الإبداع فى الفن والأدب ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٨٦م ، ص ١٢٣ .

من هنا ، فإن عملية الإبداع الفنى عملية مُعقَّدة ، تعتمد على « العبقريّة » أو « التلقائية » من ناحية ، وعلى الترابط أو تداعى الأفكار « الخبرات السابقة » من ناحية أخرى ؛ « الفكرة تستدعى فكرة أخرى ترتبط بها من قريب أو من بعيد ، والواقع أن تداعى المعانى فى أصله يعتمد على ما سبق للمرء معرفته أو الوقوف عليه من أفكار . ولقد اعتقد فيثاغورس ، ومن بعده أفلاطون ، أن المعرفة الإنسانية الحقيقية بالاعتبار هى تلك المعرفة التى تعتمد على تداعى الأفكار أو تذكرها بالمعنى الأفلاطونى ؛ فالعلم - فى رأيه - تذكر والجهل نسيان »^(١).

على هذا الأساس ، « فإن الشاعر إذ يبدع القصيدة يمر بلحظات تلق أو انطلاق يكاد يختفى فيها كل أثر لبذل الجهد ، ثم يمر بلحظات أخرى ملؤها المقاومة والتنقيب . وقد تنبه دى لاكروا إلى هذا الاختلاف بين لحظات الإبداع ؛ فقال : إن للإلهام وجوده ، لكنه لا يكفى لتفسير الإبداع ، وليست ميزة الفنان أن يقف مسلوب الإرادة أمام وابل الإلهام ، بل لعل ميزته الكبرى أنه يستطيع أن يُمسك بهذه الإشراقات ويتأملها . وبهذا المعنى قال هيجل : « إن العمل الفنى يؤلف بين عناصر عقلية وعناصر حسية ، ومن ثم فإن الفنان يستعين بعقل إيجابى نشط وحساسية حية عميقة ، وبدون التأمل الذى يعرف كيف يميز ويفرق ويتخير ، يعجز الفنان عن السيطرة على موضوعه الذى يريد أن يضمّنه هذا العمل » . ويقول لامب : « إن الشاعر يحلم ، ولكن فى اليقظة »^(٢).

وبذلك كله ، نستنتج أن الذوق الشخصى يحتاج إلى ملكة التحصيل التى تتأتى للأديب عن طريق ممارسة الآثار الثقافية ؛ لذا فإن هناك نوعاً من القصديّة ، يأتى عن طريق ما يستدعيه الشاعر ويسترجعه من مخزونه الثقافى والتراثى ؛ لذا فإن هذا الفصل سيُرَكِّز على دراسة جوانب المصادر التراثية فى تشبيهات المؤيد فى الدين ،

(١) يوسف ميخائيل أسعد : سيكولوجية الإبداع فى الفن والأدب ، ص ٢٤٣ .

(٢) مصطفى سويف : الأسس النفسية للإبداع الفنى فى الشعر خاصة ، دار المعارف ، القاهرة ، ط ٣ ، ١٩٧٠ م ، ص ١٨٨ .

سواء كان تراثاً دينياً (القرآن الكريم ، قصص الأنبياء والملوك ، العقيدة الشيعية) ،
أو تراثاً تاريخياً أو تراثاً أدبياً .

لقد اهتم النقاد - قديماً وحديثاً - بدراسة مصادر الصورة وتنوعها عند الشعراء
والكُتّاب على السواء ؛ إذ ليس من الممكن أن يوجد الأديب بمعزل عن سبقة أو عاصره ؛
« فأكثر الكُتّاب أصالة هو إلى حد بعيد راسب من الأجيال السابقة وبؤرة للتيارات
المعاصرة ، وثلاثة أرباعه مكون من غير ذاته ؛ فلكي نميزه - أى نجده هو نفسه - لا بد
من أن نفصل عنه كمية كبيرة من العناصر الغريبة ، يجب أن نعرف ذلك الماضى
الممتد فيه ، وذلك الحاضر الذى تسرب إليه ؛ فعندئذ نستطيع أن نستخلص أصالته
الحقيقية ، وأن نقدرها ونحددها ، ومع ذلك فلن نعرفه عند تلك المرحلة إلا معرفة
احتمالية »^(١).

ومن القدماء الذين اهتموا بدراسة المصادر للعمل الأدبى « ابن طباطبا العلوى » ؛
إذ يعدد الجوانب الثقافية التى يجب أن يُلمَّ بها الشاعر قبل أن يبدع قصائده الشعرية ؛
فيقول: « وللشعر أدوات يجب إعدادها قبل مراسه وتكلف نظمه ، فمن تعصت عليه أداة
من أدواته ، لم يكمل له ما يتكلفه منه ، وبان الخلل فيما ينظمه ، ولحقته العيوب من كل
جهة. فمنها: التوسع فى علم اللغة ، والبراعة فى فهم الإعراب ، والرواية لفنون الآداب ،
والمعرفة بأيام الناس وأنسابهم ، ومناقبتهم ومثالبهم ، والوقوف على مذاهب العرب فى
تأسيس الشعر ، والتصرف فى معانيه ، فى كل فن قالته العرب فيه ، وسلوك مناهجها
فى صفاتها ومخاطباتها وحكاياتها وأمثالها ، والسنن المستدلة منها ، وتعريضها ،
وإطنابها وتقصيرها ، وإطالتها وإيجازها ، ولطفها وخلابتها ، وعدوية ألفاظها ،
وجزالة معانيها وحسن مبانيها ، وحلاوة مقاطعها ، وإيفاء كل معنى حظاً من العبارة ،
وإلباسه ما يشاكله من الألفاظ حتى يبرز فى أحسن زى وأبهى صورة »^(٢).

(١) لانسون : منهج البحث فى تاريخ الآداب ، ترجمة : محمد منور ، ضمن كتاب : « النقد المنهجى عند
العرب » ، دار نهضة مصر ، القاهرة ، د . ت ، ص ٤٠٠ .

(٢) ابن طباطبا العلوى : عيار الشعر ، ص ١٠ .

ويضيف ابن رشيقي القيرواني قائلاً : « والشاعر مأخوذ بكل علم ، مطلوب بكل مكرمة ؛ لاتساع الشعر واحتماله كل ما حمل: من نحو ، ولغة ، وفقه ، وخبر ، وحساب ، وفريضة . واحتياج أكثر هذه العلوم إلى شهادته ، وهو مكتفٍ بذاته ، مستغنٍ عما سواه ، ولأنه قيد للأخبار وتجديد للآثار وصاحبه الذي يذم ويحمد ، ويهجو ويمدح ، ويعرف ما يأتي الناس من محاسن الأشياء ، وما يذرونه ؛ فهو على نفسه شاهد ، وبحجته مأخوذ . وليأخذ نفسه بحفظ الشعر والخبر ، ومعرفة النسب ، وأيام العرب ؛ ليستعمل بعض ذلك فيما يريده من ذكر الآثار ، وضرب الأمثال ، وليلق بنفسه بعض أنفاسهم ويقوى بقوة طباعهم ، فقد وجدنا الشاعر من المطبوعين المتقدمين يفضل أصحابه برواية الشعر ، ومعرفة الأخبار ، والتلمذة بمن فوقه من الشعراء ؛ فيقولون : فلان شاعر راوية »^(١).

فالشاعر لا بد أن يكون - في رأى القدماء - عالماً بثقافته ، حافظاً لتراثه ، متقناً لأدواته الفنية ، راوية لشعرائهم ، لا يخفى عليه مشتبه من الشعر ، والنثر ، والخطب ، والرسائل ، والنحو ، والأخبار ، والأنساب ، وأيام العرب ،... إلخ .

أما شاعرنا فقد كان داعى دعاة ، والفاطميون حددوا بعض الصفات التى يجب أن تتوافر فى الداعى ، وتتلخص فى ثلاثة أسس ، هى : « العلم ، والتقوى ، والسياسة » ، وقد « قسموا العلم بين الظاهر والباطن ؛ فعلم الظاهر هو علوم الفقه والحديث والتاريخ وعلوم القرآن ثم الجدل والكلام ، وعلم الباطن فهو تطبيق نظرية المثل والمثول أو المحسوس والمعقول ؛ أما التقوى فأن يكون الداعى من أهل العلم والعمل بالدين الإسلامى الحنيف مع الاعتقاد به ، وأن يجمع القيام بما جاء فى القرآن الكريم وما أمر الله ورسوله به ، أما السياسة فتكون أولاً سياسة الداعى نحو نفسه فيصلحها ويمنعها عن الشهوات وعن جميع المنهيات ، ويجملها على اقتناء الفضائل ، وهذه تسمى السياسة الخاصة ،

(١) ابن رشيقي القيرواني : العمدة فى محاسن الشعر وأدابه ونقده ، ج ١ ، ص ١٩٦ ، ١٩٧ .

وأما السياسة العامة فهي أن يقوم الداعى بتدبير من هو سائسهم فى إصلاح دنياهم وآخرتهم ، ويمنعهم عن الرذائل ، وأن يعرف حقوق من يهاجر إليه وما احتملوا من مشقة ومحن ، وأن يقدر أهل العلم ومنازلهم ويجلهم ويكرمهم ، وأن يكون جلوسه معهم»^(١).

بالإضافة إلى ذلك ، فإن المؤيد فى الدين الشيرازى كان متقناً للغة العربية وعلومها إلى حد التأليف ، وهو فارسى الأصل نشأ وتعلم فى شيراز ، وعاش الشطر الأكبر من حياته فيها ، كما أنه تولى فى القاهرة منصبين كبيرين هما «رئاسة ديوان الإنشاء» ثم «منصب داعى دعاة» وهو ليس بمصرى ولا يعربى ، ولا من بلاد تابعة للدولة الفاطمية تبعية رسمية .

وقد أعان المؤيد على أن ينهض بما نهض به فى سبيل الدعوة الفاطمية شخصية قوية لم تضعف ولم تهتز أمام الأحداث والخطوب التى مرت به ، وإيمان بالدعوة التى كان يدعو إليها ، ثم ثقافة شاملة لعلوم عصره ، عقلية ونقلية ، يشهد بها ما وصلنا من آثاره العلمية والأدبية ؛ فقد كان - كما تدل مجالسه(*) - متمكناً من اللغة العربية إلى حد كبير ، وملماً بكل ما يتصل بالفرق والمذاهب والأديان ، ويكل ما وصل عصره من علوم فلسفية بالمعنى الواسع لهذه العلوم . كل هذا بجانب ثقافته الإسلامية بصفة عامة ، والشيعية الفاطمية بصفة خاصة^(٢).

ومن ثم، سنقف عند المصادر التراثية فى ديوان المؤيد فى الدين الشيرازى، والتي أسهمت بدور كبير فى صياغة صورته التشبيهية، وكانت ينبوعاً ثرياً فى الاعتماد عليها.

(١) محمد كامل حسين : مقدمة الديوان ، ص ٥٥ .

(٢) انظر : المؤيد فى الدين : المجالس المؤيدية ، تلخيص : حاتم بن إبراهيم ، تحقيق : محمد عبد القادر عبد الناصر ، سلسلة نفائس الفكر الإسلامى ٢ ، دار الثقافة ، القاهرة ، ١٩٧٥ م ، ص ٨ ، ٩ .

(*) يقصد المجالس المؤيدية ، وهى عبارة عن ثمانمائة مجلس فى ثمانية أجزاء ، طبع منها مائة مجلس فقط فى جزء واحد .

أولاً : المصدر الدينى

(أ) القرآن الكريم :

لقد تأثر المؤيد بالقرآن الكريم تأثراً كبيراً ؛ فهو دستور الأمة الإسلامية ، ومنهج حياتها ، ومصدر تشريعها ، ومشكاة هدايتها ، أضف إلى ذلك أن شاعرنا فى المقام الأول رجل دين ، تدرج فى مراتب الدعوة الفاطمية حتى وصل إلى مرتبة « داعى الدعوة » ، وهى من أعلى المراتب الدينية فى الدعوة الفاطمية .

هذه المرتبة الدينية فرضت عليه الإحاطة بالثقافة الإسلامية (القرآن الكريم وعلومه ، قصص الأنبياء والملوك ، علوم الفقه ، الحديث النبوى الشريف ، ... إلخ) .

فإذا كان الفاطميون الإسماعيليون - بادئ ذى بدء - قد تأثروا بالطبيعة العلوية تأثراً واضحاً - كما رأينا فى الفصل السابق - فإن شاعرنا فى هذه الصور التشبيهية ، كان مصدره ، فى أغلب الأحيان ، القرآن الكريم ؛ ففى قوله :

إِنَّ الْقُرْآنَ لَهُ نُورٌ وَهُدًى وَقَوْلٌ حَقٌّ حَظُّكُمْ مِنْهُ الصُّدَى^(١)
وقوله^(٢) :

مَا قُلْتُ زُوراً وَلَمْ أَقُلْ شَطَطاً بَلْ هُوَ نُورٌ لِكُلِّ مَنْ فَهِمَ
وَهُوَ هُدًى مُهْتَدٍ وَذُو لَجَجٍ بِالْغَيْشِ نُورُ الْهُدَى عَلَيْهِ عَمَى

فقد استمد الشاعر مفردات هذه الصورة التشبيهية من قوله تعالى : ﴿ قُلْ مَنْ أَنْزَلَ الْكِتَابَ الَّذِى جَاءَ بِهِ مُوسَى نُوراً وَهُدًى لِلنَّاسِ ﴾^(٣) .

(١) الديوان : ص ١٩٤ .

(٢) نفسه : ص ٢٤٩ .

(٣) سورة الأنعام : آية ٩١ .

أما قوله^(١):

فَكَيْفَ شَرَعَ الْأَنْبِيَاءُ نَدْفَعُ وَمَا لَنَا إِلَّا النَّبِيُّ مَرْجِعُ
بِنُورِهِ فِي الدَّرَجَاتِ نَرْتَقِي وَبِالْكَرَامِ الْكَاتِبِينَ نَلْتَقِي

إن مفردات هذه الصورة التشبيهية مستوحاة من قول الحق - سبحانه وتعالى - : ﴿ قَدْ جَاءَكُمْ مِنَ اللَّهِ نُورٌ وَكِتَابٌ مُبِينٌ ﴾^(٢)، وقوله تعالى أيضاً : ﴿ كِرَامًا كَاتِبِينَ ﴾^(٣).

أما قوله :

وَيُتِمُّ نُورَ أَبِي تَمِيمٍ جَالِيَا بِسَنَاهُ أَغْسَاقِ الظَّلَامِ الْأَكْدَرِ^(٤)
وقوله :

بِإِمَامِ الْوَلَا بِهِ يُدْحَضُ الْبَا طِلُّ كَالنُّورِ مُعْدَمٌ لِلظَّلَامِ^(٥)
ففي هذه الصورة التمثيلية تأثر شاعرنا بقوله تعالى : ﴿ يُرِيدُونَ أَنْ يُطْفِئُوا نُورَ اللَّهِ بِأَفْوَاهِهِمْ وَيَأْبَى اللَّهُ إِلَّا أَنْ يُتِمَّ نُورَهُ وَلَوْ كَرِهَ الْكَافِرُونَ ﴾^(٦).

أما قوله :

هُوَ الشَّمْسُ مُوَلَّى شَمْسٍ دُنْيَاهُ ضَوْءُهَا وَمَوْسِعِ نُورٍ بَدْرُهَا وَالْكَوَاكِبُ^(٧)
فصورة الشمس والبدر مقتبسة من قول الحق - جلَّ جلاله - : ﴿ هُوَ الَّذِي جَعَلَ الشَّمْسُ ضِيَاءً وَالْقَمَرَ نُورًا وَقَدَرَهُ مَنَازِلَ ﴾^(٨).

(١) الديوان : ص ١٩٧ .

(٢) سورة المائدة : آية ١٥ .

(٣) سورة الانفطار : آية ١١ .

(٤) الديوان : ص ٢٢١ .

(٥) نفسه : ص ٢٩٦ .

(٦) سورة التوبة : آية ٣٢ ، وانظر أيضاً : سورة الصف : آية ٨ .

(٧) الديوان : ص ٢٧٩ .

(٨) سورة يونس : آية ٥ .

أما قوله^(١):

نَجَلُ الْإِمَامِ الْحَاكِمِ الْمُجْتَبَى وَأَبْنُ الْإِمَامِ الطَّيِّبِ الطَّاهِرِ
شَمْسُ الضُّحَى بَحْرُ النُّهَى وَالْحَجَا شَمْسٌ بَدَتْ مِنْ قَمَرٍ زَاهِرِ

وقوله أيضاً^(٢):

مَنْ ذَا يُبَارِكُ وَضَوْءُ الضُّحَى مُقْتَبَسٌ مِنْ نُورِكَ الْبَاهِرِ

إن مفردات هذه الصورة التشبيهية وردت متجاورة في سورة « الشمس »
في قوله تعالى : ﴿ وَالشَّمْسُ وَضُحَاهَا ۝ (١) وَالْقَمَرُ إِذَا تَلَاهَا ۝ (٢) ﴾.

أما قوله^(٤):

وَبِهِ فِي الْقُرْآنِ قَدْ أَقْسَمَ اللَّهُ هُوَ وَحَقٌّ بِمِثْلِهِ الْأَقْسَامُ
إِنَّ مَعْنَى «مَوَاقِعِ الْأَنْجُمِ» الزُّمُّ رِهِمُ الْعِثْرَةُ الْهُدَاةُ الْكِرَامُ
وَبِهِمْ عَظُمَ الْإِلَهُ وَمَا إِنْ لِنُجُومٍ مِنْ رَبِّهَا إِعْظَامُ

وكذلك قوله^(٥):

هُوَ الْمُسْتَنْصِرُ الْمَنْصُورُ مَوْلَى هُوَ الْقَسَمُ الْعَظِيمُ مِنَ الْعَظِيمِ
وَنَجْمُ السَّعْدِ لِلتَّالِينَ ذِكْرًا وَعَرَافُ الْمَوَاقِعِ لِلنُّجُومِ

فقد استلهم مفردات هاتين الصورتين من قوله تعالى :
﴿ فَلَا أُقْسِمُ بِمَوَاقِعِ النُّجُومِ ۝ (٧٥) وَإِنَّهُ لَقَسَمٌ لَوْ تَعْلَمُونَ عَظِيمٌ ۝ (٦) ﴾.

(١) الديوان : ص ٢٣٨ .

(٢) نفسه : ص ٢٣٩ .

(٣) سورة الشمس : آية ١ ، ٢ .

(٤) الديوان : ص ٢٣٤ .

(٥) نفسه : ص ٣٠٠ .

(٦) سورة الواقعة : آية ٧٥ ، ٧٦ .

والشاعر - هنا - يرى - ككل الإسماعيليين - أن الوصى والأئمة من بعده هم الذين أقسم الله بهم في قرآنه الكريم ، ويوضح صاحب « الفترات والقرانات » هذه العقيدة قائلاً : « فكما أن النجوم أمان أهل السماء، فكذلك الأئمة أمان لأهل الأرض » ، ودروا عن النبي (ﷺ) : « أهل بيتي أمان لأهل الأرض »^(١).

أما قوله :

نُجُومُ الدُّجَى بَيْنَ الْوَرَى يُقْتَدَى بِهَا رُجُومٌ بِهَا كُلُّ الشَّيَاطِينِ تُرْجَمُ^(٢)
وقوله أيضاً^(٣) :

نُجُومٌ فِي ظِلَامِ الْبَرِّ تَهْدِي وَلُجُّ الْبَحْرِ فِي اللَّيْلِ الْبَهِيمِ
نُجُومٌ يَسْتَضَاءُ بِهِمْ رُجُومٌ لِشَيْطَانٍ يُعَادِيهِمْ رَجِيمِ

توجد - هنا - صورتان تشبيهيتان ؛ فمفردات الصورة الأولى مستمدة من قول الحق - عز وجل - : ﴿ وَهُوَ الَّذِي جَعَلَ لَكُمُ النُّجُومَ لِتَهْتَدُوا بِهَا فِي ظُلُمَاتِ الْبَرِّ وَالْبَحْرِ ﴾^(٤).

أما مفردات الصورة الثانية فمتأثر فيها بقول الحق - سبحانه وتعالى - : ﴿ وَلَقَدْ زَيَّنَّا السَّمَاءَ الدُّنْيَا بِمَصَابِيحَ وَجَعَلْنَاهَا رُجُومًا لِلشَّيَاطِينِ ﴾^(٥).

أما قوله :

هُمُ الْبُدُورُ وَالنُّجُومُ اللَّامِعُ وَلِلْهُدَى وَلِلْعُلُومِ الْمُنْبَعُ^(٦)

(١) نقلاً عن محمد كامل حسين : مقدمة ديوان المؤيد في الدين ، ص ٧٦ .

(٢) الديوان : ص ٢٧٥ .

(٣) نفسه : ص ٣٠٠ .

(٤) سورة الأنعام : آية ٩٧ .

(٥) سورة الملك : آية ٥ .

(٦) الديوان : ص ١٩٦ .

وقوله :

أَبَا تَمِيمٍ نَجْمٍ سَعْدٍ لَّاحٍ مِنْ عَالَمٍ قُدْسٍ أَوْ هِلَالٍ قَدْ أَهَلَ^(١)

فمادة النجوم مأخوذة من قول الحق - سبحانه وتعالى - ﴿ وَاعْلَامَاتٍ وَبِالنَّجْمِ هُمْ يَهْتَدُونَ ﴾^(٢).

هكذا وجدنا أن الشاعر - في هذه الصور التشبيهية السابقة - قد اقتبس مفردات صورته من معجم القرآن الكريم ، مصوراً القرآن نفسه نوراً ، وكذلك النبي (ﷺ) ، والوصي ، والأئمة من بعده ، الذين يهدون إلى سبيل الرشاد ، ويفتكون بالباطل أينما وجد ؛ فمثلهم كمثل النور الذي يحلُّ بالمكان ؛ فيمحو الظلام ، وينشر النور والضياء ، وكذلك يصورهم شمساً مشرقة في السماء ؛ حيث إن نور الإمام في قلوب المؤمنين به أكثر ضياءً من الشمس المضيئة في كبد السماء ، وكذلك يصورهم نجوماً لامعة تهدي الناس في ظلمات البر والبحر .

أما إذا انتقلنا إلى صور تشبيهية أخرى ، تأثر فيها المؤيد بالقرآن الكريم ، فسنجده يقول :

بِحُجَجٍ مِثْلِ السُّرَاجِ تَلْمَعُ تَقْصِمُ كُلُّ مَلْجِدٍ وَتَقْمَعُ^(٣)

وقوله :

الإِمَامُ الْمُسْتَنْصِرُ الْعَدْلُ مَوْلَا نَا سِرَاجُ الدُّجَى النَّسِيبُ الْحَسِيبُ^(٤)

وقوله :

أُتْظَلَمُ مِنْ رَأْيِنَا شَيْعَةً وَفِينَا سِرَاجُ الْإِلَهِ الْمُنِيرُ^(٥)

(١) نفسه : ص ٢١٤ .

(٢) سورة النحل : آية ١٦ .

(٣) الديوان : ص ١٩٧ .

(٤) نفسه : ص ٢١٠ .

(٥) نفسه : ص ٢٥٨ .

فقد اقتبس الشاعر هذه الصور التشبيهية من قوله تعالى : ﴿ وَدَاعِيَا إِلَى اللَّهِ بِإِذْنِهِ
وَسِرَاجًا مُنِيرًا ﴾ (١).

أما قوله :

أَبَا حَسَنٍ يَا نَظِيرَ النَّذِيرِ وَلَوْلَا وَجُودُكَ فَاتَ النَّظِيرُ (٢)
وَيَا قَمَرًا بَعْدَ ذَاكَ السُّرَاجِ مُنِيرًا بَدَا لِلدِّيَا جِي مُنِيرًا

إن مفردات هذه الصورة التشبيهية مقتبسة من قوله تعالى : ﴿ وَجَعَلَ فِيهَا سِرَاجًا
وَقَمَرًا مُنِيرًا ﴾ (٣).

أما قوله :

بِحُجَجٍ مُنِيرَةٍ كَالشُّهُبِ بَعِيدَةً عَنِ الْخَنَا وَالْكَذِبِ (٤)
وقوله أيضاً :

شِهَابُ الظُّلَامِ ، وَهَادِي الْأَنَامِ فَأَعْظِمُ وَأَكْرِمُ بِهِ مِنْ شِهَابِ (٥)
فقد استمد مادة « الشهاب » من قول الحق - جلَّ جلاله - : ﴿ إِلَّا مَنْ اسْتَرَقَ
السَّمْعَ فَاتَّبَعَهُ شِهَابٌ مُبِينٌ ﴾ (٦).

أما قوله :

مَعَدُّ أَمِيرِ الْمُؤْمِنِينَ الَّذِي بَدَا شِهَابًا يُضِيءُ الشَّرْقَ وَالْغَرْبَ ثَاقِبًا (٧)

(١) سورة الأحزاب : آية ٤٦ .

(٢) الديوان : ص ٢٩١ .

(٣) سورة الفرقان : آية ٦١ .

(٤) الديوان : ص ٢٠٦ .

(٥) نفسه : ص ٢٣١ .

(٦) سورة الحجر : آية ١٨ .

(٧) الديوان : ص ٢٧٩ .

إن مفردات هذه الصورة التشبيهية مأخوذة من قوله تعالى : ﴿ إِلَّا مَنْ خُطِفَ
الْخُطْفَةَ فَاتَّبَعَهُ شِهَابٌ ثَاقِبٌ ﴾ (١).

أما قوله :

أَمْعَدُ يَا مَنْ فِي الْوَرَى هُوَ كَالنَّهَارِ إِذَا تَجَلَّى (٢)

فقد اقتبس هذه الصورة التشبيهية من قول الحق : ﴿ وَالنَّهَارِ إِذَا تَجَلَّى ﴾ (٣).

أما قوله :

هُوَ اللَّيْلُ مُسْتَخَفٌ بِهِ مَنْ أَرَادَهُ وَضَوْءُ صَبَاحٍ لِلَّذِي كَانَ سَارِبًا (٤)

فقد ضمن هذا البيت من قوله تعالى : ﴿ وَمَنْ هُوَ مُسْتَخَفٌ بِاللَّيْلِ وَسَارِبٌ
بِالنَّهَارِ ﴾ (٥).

ومن جانب آخر يقول شاعرنا :

وَلِلْكَوْكَبِ الدُّرَى فِيكُمْ وَلَيْنَا (مَعْدٌ) سَلِيلُ الْمُصْطَفَى صَاحِبُ الْعَصْرِ (٦)

فهذه الصورة التشبيهية متأثر فيها بقول الحق - سبحانه وتعالى - :
﴿ كَأَنَّهُمَا كَوْكَبٌ دُرِّيٌّ يُوقَدُ مِنْ شَجَرَةٍ مُبَارَكَةٍ ﴾ (٧).

(١) سورة الصافات : آية ١٠ .

(٢) الديوان : ص ٢٢٩ .

(٣) سورة الليل : آية ٢ .

(٤) الديوان : ص ٢٧٩ .

(٥) سورة الرعد : آية ١٠ .

(٦) الديوان : ص ٢٠٥ .

(٧) سورة النور : آية ٣٥ .

أما قوله^(١):

لِلْعِلْمِ قَوْمٌ بِهِ خُصُّوا ، أَقَامَهُمْ
أَوْ سُلَّمًا يُرْتَقَى نَحْوَ السَّمَاءِ بِهِمْ
رَبُّ الْوَرَى لِلْوَرَى فِي أَرْضِهِ عِلْمًا
فَمَنْ أَتَى لَهُمْ مُسْتَسْلِمًا سَلَمًا
تأثر شاعرنا في هذه الصورة التشبيهية بقوله تعالى : ﴿ فَإِنْ اسْتَطَعْتَ أَنْ تَبْتَغِيَ
نَفَقًا فِي الْأَرْضِ أَوْ سُلَّمًا فِي السَّمَاءِ ﴾^(٢).

ومن الجوانب الأخرى التي ظهرت في تشبيهات المؤيد متأثرًا فيها بالقرآن الكريم قوله :
وَقَائِلٍ فِي ظُلْلِ الْغَمَامِ يَأْتِي مَعَ الْمَلَائِكِ الْكَرَامِ^(٣)
فالتشبيه « ظلل الغمام » مأخوذ من قوله تعالى : ﴿ هَلْ يَنْظُرُونَ إِلَّا أَنْ يَأْتِيَهُمُ اللَّهُ
فِي ظُلَلٍ مِّنَ الْغَمَامِ ﴾^(٤) .
أما قوله :

وَدِينُهُ أَضْحَى كَنَسَجِ الْعَنْكَبِ يُزَاحِمُ النَّاسَ بِغَيْرِ مَنْكَبِ^(٥)
فهذه الصورة التشبيهية متأثر فيها بقول الحق - سبحانه وتعالى - :
﴿ كَمَثَلِ الْعَنْكَبُوتِ اتَّخَذَتْ بَيْتًا وَإِنَّ أَوْهَنَ الْبُيُوتِ لَبَيْتُ الْعَنْكَبُوتِ ﴾^(٦).

أما قوله :

وَالْأَرْضُ لَمَّا أَصْبَحَتْ مِهَادًا وَمِنْ جِبَالٍ رُسُخَتْ أَوْتَادًا^(٧)

-
- (١) الديوان : ص ٣٠٧ .
(٢) سورة الأنعام : آية ٢٥ .
(٣) الديوان : ص ١٩٢ .
(٤) سورة البقرة : آية ٢١٠ .
(٥) الديوان : ص ١٩٨ .
(٦) سورة العنكبوت : آية ٤١ .
(٧) الديوان : ص ١٩٩ .

فقد ضمن هذا البيت من قوله تعالى: ﴿أَلَمْ نَجْعَلِ الْأَرْضَ مِهَادًا ۖ (٦) وَالْجِبَالَ أَوْتَادًا﴾ (١).

أما قوله :

أَعْظَمُ بِهِ مِنْ عَاصِمٍ لِلْمُعْتَصِمِ وَعُرْوَةٌ وَثِيقَةٌ لَا تَنْفَصِمُ (٢)

فالشاعر - في هذه الصورة التشبيهية - يستوحى قول الحق - جلُّ جلاله - :

﴿فَقَدْ اسْتَمْسَكَ بِالْعُرْوَةِ الْوُثْقَىٰ لَا انْفِصَامَ لَهَا﴾ (٣).

أما قوله :

مِنْهُمْ ظِلٌّ رَحْمَةِ اللَّهِ مَمْدُودٌ دُومَاءُ الْهُدَىٰ بِهِمْ مَسْكُوبٌ (٤)

فقد اقتبس هذه الصورة التشبيهية من قوله تعالى: ﴿وَظِلٌّ مُمْدُودٌ﴾ (٥) وَمَاءٍ مَّسْكُوبٍ (٥).

أما قوله :

نَجَلُ نَبِيٍّ قَدْ تَدَلَّىٰ إِذْ دَنَا كَقَابِ قَوْسَيْنِ فَنِعْمَ مَا نَجَلُ (٦)

إن هذه الصورة التشبيهية مستلزمة من قوله تعالى: ﴿ثُمَّ دَنَا فَتَدَلَّىٰ﴾ (٧) فَكَانَ قَابَ قَوْسَيْنِ أَوْ أَدْنَىٰ (٧).

أما قوله :

يَغْشَاهُمْ لِلغَىِّ مَوْجٌ كَالظُّلَلِ وَكُلُّهُمْ حَقًّا عَنِ السَّمْعِ عَزَلُ (٨)

(١) سورة النبأ : آية ٧ .

(٢) الديوان : ص ٢٠٠ .

(٣) سورة البقرة : آية ٢٥٦ .

(٤) الديوان : ص ٢٠٩ .

(٥) سورة الواقعة : آية ٣٠ ، ٣١ .

(٦) الديوان : ص ٢١٢ .

(٧) سورة النجم : آية ٨ ، ٩ .

(٨) الديوان : ص ٢١٢ .

فالشاعر - هنا - متأثر بقوله تعالى : ﴿ وَإِذَا غَشِيَهُمْ مَوْجٌ كَالظُّلَلِ ﴾ (١).

أما قوله :

لَوْلَاكَ مَا مُيزَتْ عَنْ قَوْمِهِمْ فِي الْجَهْلِ كَالْأَنْعَامِ لَا بَلْ هُمْ أَضَلُّ (٢)

فهذه الصورة التشبيهية مأخوذة من قول الحق - سبحانه وتعالى - : ﴿ إِنَّهُمْ إِلَّا كَالْأَنْعَامِ بَلْ هُمْ أَضَلُّ سَبِيلًا ﴾ (٣).

أما قوله :

ذَاكَ بُرْهَانٌ رَبُّهُ فِي الْبَرَائَا ذَاكَ فِي الْأَرْضِ سَيْفُهُ الْمُسْلُولُ (٤)

وقوله أيضاً :

وَإِنَّكَ بُرْهَانُهُ فِي الْأَنْامِ وَإِنَّكَ صِمَامُهُ فِي النَّصَابِ (٥)

فقد تأثر الشاعر - هنا - بقوله تعالى : ﴿ يَا أَيُّهَا النَّاسُ قَدْ جَاءَكُمْ بُرْهَانٌ مِّنْ رَبِّكُمْ ﴾ (٦).

أما قوله :

وَكَاثِبٌ بَعِيداً جَنَى الْجَنَّتَيْنِ فَأَمْسَى بِوَجْدَانِهِ وَهُوَ دَانِي (٧)

فقد استمد مفردات هذه الصورة التشبيهية من قوله تعالى : ﴿ وَجَنَى الْجَنَّتَيْنِ دَانٍ ﴾ (٨).

(١) سورة لقمان : آية ٣٢ .

(٢) الديوان : ص ٢١٣ .

(٣) سورة الفرقان : آية ٤٤ .

(٤) الديوان : ص ٢١٧ .

(٥) نفسه : ص ٢٣١ .

(٦) سورة النساء : آية ١٧٤ .

(٧) الديوان : ص ٢٢٠ .

(٨) سورة الرحمن : آية ٥٤ .

أما قوله :

هُوَ أَبْتَرُ حَقًّا وَإِنَّكَ كَوُثْرُ نَسْلًا وَأَشْرَفُ نَسْلِ سَاقِي الْكَوْثَرِ^(١)

فقد تأثر الشاعر فى رسم مفردات هذا التشبيه بقوله تعالى : ﴿ إِنَّا أَعْطَيْنَاكَ الْكَوْثَرَ ﴾^(٢).

أما قوله :

فَلَوْ حُمِلَتْ بَعْضُ مَا بِي الْجِبَالُ رَأَيْتَ الْجِبَالَ كَثِيبًا مَّهِيلًا^(٣)

يقتبس الشاعر هذه الصورة التشبيهية من قول الحق - سبحانه وتعالى - : ﴿ وَكَانَتِ الْجِبَالُ كَثِيبًا مَّهِيلًا ﴾^(٤).

أما قوله :

وَمَنْ عَرَفَ الدَّهْرَ لَمْ يَغْتَرِرْ لَهُ بِإِيَابِ كَلَمَعِ السَّرَابِ^(٥)

ففى هذه الصورة التشبيهية تأثر الشاعر بالقرآن الكريم ؛ حيث يستعيد قول الحق - جلَّ جلاله - :

﴿ أَعْمَالُهُمْ كَسَرَابٍ بِقِيعَةٍ يَحْسَبُهُ الظَّمَانُ مَاءً ﴾^(٦).

أما قوله :

وَأَيَّامُهُ سَاعَدَتْ أُمَّ نَبَتْ تَمَرٌ كَذَلِكَ مَرَّ السَّحَابِ^(٧)

(١) الديوان : ص ٢٢٢ .

(٢) سورة الكوثر : آية ١ .

(٣) الديوان : ص ٢٢٦ .

(٤) سورة المزمل : آية ١٤ .

(٥) الديوان : ص ٢٣٠ .

(٦) سورة النور : آية ٣٩ .

(٧) الديوان : ص ٢٣١ .

فهذا التشبيه مأخوذ من قوله تعالى : ﴿ وَتَرَى الْجِبَالَ تَحْسِبُهَا جَامِدَةً وَهِيَ تَمُرُّ مَرَّ السَّحَابِ ﴾ (١).

أما قوله :

فَتُنْشِرُ أَعْمَالُكَ الْفَاضِحَاتُ وَإِنْ كُنْتَ تُطَوِّى كَطْيِ الْكِتَابِ (٢)

استمد الشاعر هذه الصورة التشبيهية من قوله تعالى : ﴿ يَوْمَ نَطْوِي السَّمَاءَ كَطْيِ السَّجْلِ لِلْكِتَابِ ﴾ (٣).

أما قوله :

بَلَدٌ آمِنٌ لِبَاغِي نَجَاةٍ وَجَنَابٌ رَحْبٌ ، وَشَهْرٌ حَرَامٌ (٤)

إن هذه الصورة التشبيهية المتعددة تآثر فيها الشاعر بمفردات القرآن الكريم ، «فالبلد الآمن» متأثر فيها بقوله تعالى : ﴿ وَإِذْ قَالَ إِبْرَاهِيمُ رَبِّ اجْعَلْ هَذَا بَلَدًا آمِنًا ﴾ (٥)، ومادة «الشهر الحرام» مأخوذة من قوله تعالى : ﴿ الشَّهْرُ الْحَرَامُ بِالشَّهْرِ الْحَرَامِ ... ﴾ (٦).

أما قوله مصوراً النبي (ﷺ) :

رَحْمَةُ اللَّهِ فِي الْبَرَايَا وَمَوْلَى مَنْ حَوْتُهُ الْأَصْلَابُ وَالْأَرْحَامُ (٧)

فقد تآثر شاعرنا بقول الحق - سبحانه وتعالى : ﴿ وَمَا أَرْسَلْنَاكَ إِلَّا رَحْمَةً لِّلْعَالَمِينَ ﴾ (٨).

(١) سورة النمل : آية ٨٨ .

(٢) الديوان : ص ٢٣١ .

(٣) سورة الأنبياء : آية ١٠٤ .

(٤) الديوان : ص ٢٣٢ .

(٥) سورة البقرة : آية ١٢٦ .

(٦) سورة البقرة : آية ١٩٤ .

(٧) الديوان : ص ٢٣٤ .

(٨) سورة الأنبياء : آية ١٠٧ .

أما قوله مصوراً الإمام :

يَا « بَلَدَ اللَّهِ الْأَمِينِ » الَّذِي قَدْ زَاغَ عَنْهُ بَصَرُ الْكَافِرِ ^(١)
وقوله :

هُوَ « الْبَلَدُ الْأَمِينُ » عَلَيْهِ دَلَّتْ مَعَانِي (الرُّكْنِ) مِنْهُ (وَالْحَطِيمِ) ^(٢)
إن مفردات هاتين الصورتين التشبيهيتين قد استمدهما الشاعر من قوله تعالى :
﴿ وَهَذَا الْبَلَدُ الْأَمِينُ ﴾ ^(٣).

أما قوله :

تَرْتَعُ النَّفْسُ فِي حَدَائِقِ قُرْبٍ مِنْكَ ، قَدْ أَشْبِهَتْ « حَدَائِقَ غُلْبَا » ^(٤)
فمادة هذه الصورة التشبيهية مأخوذة من قول الحق - سبحانه وتعالى - :
﴿ وَحَدَائِقَ غُلْبَا ﴾ ^(٥).

أما قوله :

لِيَوْمٍ بِبَغْدَادَ ، مَا مِثْلُهُ عَبَّوسٌ يَرَاهُ امْرُؤٌ قَمْطَرِيرَ ^(٦)
فقد اقتبس الشاعر هذه الصورة من قوله تعالى : ﴿ إِنَّا نَخَافُ مِنْ رَبَّنَا يَوْمًا
عَبُوسًا قَمْطَرِيرًا ﴾ ^(٧).

(١) الديوان : ص ٢٣٩ .

(٢) نفسه : ص ٢٠٠ .

(٣) سورة التين : آية ٢ .

(٤) الديوان : ص ٢٤٠ .

(٥) سورة عبس : آية ٣٠ .

(٦) الديوان : ص ٢٥٦ .

(٧) سورة الإنسان : آية ١٠ .

أما قوله :

وَالْبَحْرُ فِي مَدْحِي عِلَاكَ يَمُدُّهُ مِنْ بَعْدِ هَذَا الْبَحْرِ سَبْعَةُ أَبْحُرٍ ^(١)

فقد تأثر هنا بقول الحق - جلُّ جلاله - : ﴿ وَالْبَحْرُ يَمُدُّهُ مِنْ بَعْدِهِ سَبْعَةُ أَبْحُرٍ ﴾ ^(٢).

أما قوله :

مَنْ لِلَّذِي أَكَلَ الضُّنَا أَحْشَاءَهُ فَعَدَا كَهَيْئَةِ عَصْفِهَا الْمَأْكُولِ ^(٣)

فهذه الصورة التشبيهية يستعيد فيها قول الحق - سبحانه وتعالى - : ﴿ فَجَعَلَهُمْ كَعَصْفٍ مَأْكُولٍ ﴾ ^(٤).

أما قوله :

تُضِيءُ كَمِصْبَاحٍ بَدَأَ فِي زُجَاةٍ خِلَافًا لِأَقْوَامٍ قُلُوبُهُمْ غُلْفٌ ^(٥)

تأثر الشاعر في هذا التشبيه التمثيلي المركب بقوله تعالى : ﴿ مَثَلُ نُورِهِ كَمِشْكَاةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ الْمِصْبَاحُ فِي زُجَاةٍ ﴾ ^(٦)، وفي الشطر الثاني من البيت السابق تأثر بقوله تعالى : ﴿ وَقَالُوا قُلُوبُنَا غُلْفٌ ﴾ ^(٧).

أما قوله ^(٨):

وَهُمَا النَّبِيُّ وَصِنَاؤُهُ يَدَا نِعْمَةٍ نِعَمَ الْيَدَانِ
مِيَمٌ وَعَيْنٌ مِنْهُمَا عَيْنَانِ عِنْدِي تَجْرِيَانِ

(١) الديوان : ص ٢٢٢ .

(٢) سورة لقمان : آية ٢٧ .

(٣) الديوان : ص ٢٥٩ .

(٤) سورة الفيل : آية ٥ .

(٥) الديوان : ص ٢٦٩ .

(٦) سورة النور : آية ٣٥ .

(٧) سورة البقرة : آية ٨٨ .

(٨) الديوان : ص ٢٧٠ .

فقد تأثر فى ذلك التشبيه بقول الحق - سبحانه وتعالى - : ﴿ فِيهِمَا عَيْنَانِ
تَجْرِيَانِ ﴾ (١).

أما قوله :

مُسْتَنْصِرٌ بِاللَّهِ قَامَ بِحَقِّهِ فِى الْخَلْقِ فَهُوَ لِقِسْطِهِ مِيزَانُهُ (٢)

فقد تأثر الشاعر هنا بقول الحق - جل جلاله - : ﴿ وَأَوْفُوا الْكَيْلَ وَالْمِيزَانَ بِالْقِسْطِ ﴾ (٣).

أما قوله :

أَمَّنْ هُوَ يَهْدِى فِى الْخُطُوبِ وَيُقْتَدَى كَمَنْ هُوَ حَيَوَانٌ أَصَمٌّ وَأَبْكَمٌ (٤)

إن مفردات هذه الصورة التشبيهية يستعيد فيها قول الحق - سبحانه وتعالى - :
﴿ إِنَّ شَرَّ الدَّوَابِّ عِنْدَ اللَّهِ الصُّمُّ الْبُكْمُ الَّذِينَ لَا يَعْقِلُونَ ﴾ (٥).

أما قوله :

غَدَاً بَهْجُ الشُّبَابِ الْغَضُّ مِنِّى هَشِيمَ الزَّرْعِ تَذْرُوهُ الرِّيَّاحُ (٦)

فقد استمد هذه الصورة التشبيهية من قوله تعالى : ﴿ فَاخْتَلَطَ بِهِ نَبَاتُ الْأَرْضِ
فَأَصْبَحَ هَشِيمًا تَذْرُوهُ الرِّيَّاحُ ﴾ (٧).

(١) سورة الرحمن : آية ٥٠ .

(٢) الديوان : ص ٢٧٢ .

(٣) سورة الأنعام : آية ١٥٢ .

(٤) الديوان : ص ٢٧٥ .

(٥) سورة الأنفال : آية ٢٢ .

(٦) الديوان : ص ٢٩٨ .

(٧) سورة الكهف : آية ٤٥ .

أما قوله :

وَسَلَقُوا بِأَلْسُنٍ حِدَادٍ أَتَبَتَهُمْ جَأْشًا لَدَى الْجَلَادِ (١)

ففى هذه الصورة التشبيهية يستوحى الشاعر قول الحق - سبحانه وتعالى - : ﴿ فَإِذَا ذَهَبَ الْخَوْفُ سَلَقُوكُمْ بِأَلْسِنَةٍ حِدَادٍ ﴾ (٢).

من ناحية أخرى ، فقد خلع الإسماعيليون على أئمتهم بعض الصفات التى لم تعرفها فرق الشيعة الأخرى ، « وهى صفات باطنية بحيث أصبح الأئمة عندهم فى مرتبة لا تمتُّ إلى البشرية بصلة ، بالرغم من إلحاح كُتَّاب الإسماعيلية فى القول بأن الأئمة من البشر ، وأنهم من الطين ، ويتعرضون للأمراض والآفات والموت مثل غيرهم من بنى آدم » (٣).

هذه الصفات استمد شاعرنا مفرداتها التشبيهية من القرآن الكريم ، كقوله مصوراً الإمام « المستنصر » (٤) :

فَوَجَّهَكَ وَجْهَ الْإِلَهِ الْمُنِيرِ وَتَوَرَّكَ مِنْ نُورِهِ كَالْحِجَابِ
يَدَاكَ يَدُ اللَّهِ مَبْسُوطَتَانِ وَأَنْتَ لَهُ الْجَنْبُ غَيْرَ ارْتِيَابِ

وقوله :

شَهِدْتُ بِأَنَّكَ وَجْهُ الْإِلَهِ وَجُوهُ الْمَوَالِي بِهِ نَاضِرَةٌ (٥)

(١) الديوان : ص ٣١٧ .

(٢) سورة الأحزاب : آية ١٩ .

(٣) محمد كامل حسين : طائفة الإسماعيلية (تاريخها ، نظمها ، عقائدها) ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، ط ١ ، ١٩٥٩م ، ص ١٥٦ ، ١٥٧ .

(٤) الديوان : ص ٢٣١ .

(٥) نفسه : ص ٢٨٦ .

وقوله :

هُوَ الْوَجْهُ وَجْهُ اللَّهِ ، وَالْجَنْبُ جَنْبُهُ مِنْ الْوَحْيِ قَدْ قَامَتْ عَلَيْهِ الدَّلَائِلُ (١)

وقوله :

هُوَ فِي عِبَادِ اللَّهِ عَيْنُ عِبَادِهِ جَمْعًا وَإِنِّي الْعَيْنُ مِنْ عَبْدَانِهِ (٢)

وقوله :

(حُجَّةُ اللَّهِ) (كَعْبَةُ اللَّهِ) (عَيْنُ اللَّهِ) (خَيْرُ الْأَنَامِ فَرْعًا وَأَصْلًا) (٣)

لقد استمد الشاعر مفردات هذه الصور التشبيهية المتعددة من القرآن الكريم، وهي كالتالي :

(أ) مادة « الوجه » من قوله تعالى : ﴿ فَأَيْنَمَا تُوَلُّوا فَثَمَّ وَجْهُ اللَّهِ ﴾ (٤).

(ب) مادة « اليد » من قوله تعالى : ﴿ بَلْ يَدَاهُ مَبْسُوطَتَانِ يُنفِقُ كَيْفَ يَشَاءُ ﴾ (٥).

(ج) مادة « الجنب » من قوله تعالى : ﴿ أَنْ تَقُولَ نَفْسٌ يَا حَسْرَتَى عَلَى مَا فَرَطْتُ

فِي جَنْبِ اللَّهِ ﴾ (٦).

(د) مادة « العين » من قوله تعالى : ﴿ وَأَلْقَيْتُ عَلَيْكَ مَحَبَّةً مِّنِّي وَلِتُصْنَعَ عَلَى عَيْنِي ﴾ (٧).

أما قوله :

هُمْ أَمَانٌ مِنَ الْعَمَى وَصِرَاطٌ مُسْتَقِيمٌ لَنَا وَظِلٌّ ظَلِيلٌ (٨)

(١) الديوان : ص ٣١٢ .

(٢) نفسه : ص ٢٨١ .

(٣) نفسه : ص ٣١٤ .

(٤) سورة البقرة : آية ١١٥ .

(٥) سورة المائدة : آية ٦٤ .

(٦) سورة الزمر : آية ٥٦ .

(٧) سورة طه : آية ٣٩ .

(٨) الديوان : ص ٢١٧ .

وقوله :

صِرَاطُ الْإِلَهِ الْمُسْتَقِيمُ لِذِي النُّهَى وَيُثَبِّتُ ذَا جَهْلٍ عَنِ الْحَقِّ نَاكِبًا^(١)

فقد استمد الشاعر تشبيهه (بالصرراط المستقيم) من قول الحق - سبحانه وتعالى - : ﴿ وَأَنَّ هَذَا صِرَاطِي مُسْتَقِيمًا فَاتَّبِعُوهُ ﴾^(٢). أما تشبيهه (بالظل الظليل) فمقتبس من قوله تعالى : ﴿ وَنَدْخَلْهُمْ ظِلًّا ظَلِيلًا ﴾^(٣).

أما قوله :

وَهُمُ الْمُسْتَجَارُ إِذَا لَا مُجِيرُ وَمُجِيبُ الْمُضْطَرِّ إِذَا لَا مُجِيبُ^(٤)

يستعين الشاعر فى رسم هذه الصورة التشبيهية بقول الحق - سبحانه وتعالى - : ﴿ أَمَّنْ يُجِيبُ الْمُضْطَرَّ إِذَا دَعَاهُ ﴾^(٥).

أما قوله :

هُوَ «الذُّكْرُ الْحَكِيمُ» الْحَى قَامَتْ دَلَائِلُهُ مِنْ (الذُّكْرِ الْحَكِيمِ)^(٦)

ففى مفردات هذه الصورة التشبيهية يستدعى الشاعر قول الحق - سبحانه وتعالى - : ﴿ ذَلِكَ تَتْلُوهُ عَلَيْكَ مِنَ الْآيَاتِ وَالذِّكْرِ الْحَكِيمِ ﴾^(٧).

إن هذه الصفات الإلهية لها تأويلات باطنية يختص بها الإسماعيليون ؛ إذ يرون «أن الإمام هو» وجه الله «، ويد الله»، «وجنب الله»، وأنه هو الذى يحاسب الناس يوم القيامة ؛ فيقسمهم بين الجنة والنار ، وأنه هو «الصرراط المستقيم» و«الذكر الحكيم»

(١) الديوان: ص ٢٧٩ .

(٢) سورة الأنعام : آية ١٥٢ .

(٣) سورة النساء : آية ٥٧ .

(٤) الديوان : ص ٢٠٩ .

(٥) سورة النمل : آية ٦٢ .

(٦) الديوان : ص ٢٠٠ .

(٧) سورة آل عمران : آية ٥٨ .

و « القرآن الكريم » إلى غير ذلك من الصفات ، ولهم فى ذلك كله أدلة يسوقونها لكل صفة من الصفات ؛ « فمثلاً يقولون : إن الإنسان لا يُعرف إلا بوجهه ، ولما كان الإمام هو الذى يدل على معرفة الله ، فبه إذن يُعرف الله ، فهو وجه الله ، أى الذى به يُعرف الله ، وأن اليد هى التى يبطش بها الإنسان ، ويدافع بها عن نفسه ، والإمام هو الذى يدافع عن دين الله ، ويبطش بأعداء الله ؛ فهو على هذه المثابة يد الله ، وهكذا ... »^(١).

وبذلك كله، كان تأثير القرآن الكريم فى شعر المؤيد فى الدين الشيرازى واضحاً جلياً ؛ إذ يستعيد الآيات القرآنية، فيقتبس من نورها ، ويستعير مفرداتها ، ويحاكى معانيها ؛ ليخدم فكرته، ويفسر عقيدته، ويشبع رغبته فى إقناع المتلقى بما يرغب فى توصيله إليه من خلال هذه الصور التشبيهية المتنوعة ، والمستمدة من المعجم القرآنى .
وأياً ما كان الأمر ، فإن شاعرنا قد أجاد فى الاستعانة بهذه الصور التشبيهية المقتبسة من آيات الذكر الحكيم وتضمينها شعره .

(ب) قصص الأنبياء والملوك :

استكمالاً للمصادر الدينية تأثر شاعرنا بقصص الأنبياء والملوك المستمدة من القرآن الكريم تأثراً كبيراً ؛ إذ إنه يستخدمها فى بناء العديد من صوره التشبيهية مثل: استلهامه لقصة سيدنا آدم مع شجرة الخلد وعصيانه لأمر ربه ، وقصة سيدنا إبراهيم مع النار التى أشعلها النمرود ، وقصة سيدنا نوح مع الطوفان ، وقصة سيدنا طالوت مع قومه ، وقصة سيدنا داود مع صاحبى النعاج ، وقصة سيدنا موسى مع فرعون مصر واستخدامه العصا، وقصة سيدنا يوسف فى أرض مصر، وقصة سيدنا عيسى ، وحديثه حينما كان طفلاً رضيعاً ، ثم قصته مع إحياء الموتى وإبراء الأعمى والأبرص بإذن الله ، وقصة سيدنا محمد (ﷺ) وبخاصة قصة زواجه بزینب بنت جحش .

(١) محمد كامل حسين : طائفة الإسماعيلية ، ص ١٥٧ .

والذى لا ريب فيه أن الفاطميين اهتموا بقصص الأنبياء التى وردت فى القرآن الكريم اهتماماً بالغاً ؛ فقد استغلوا هذا القصص فى تأكيد قدرتهم على التأويل الباطنى الذى يعتمد - فى الأساس - على نفى وقوع أدنى خطأ من الأنبياء ثم إثبات العصمة المطلقة لهم ، هذا من ناحية ، ومن ناحية أخرى يحاولون - من خلال هذا القصص - أن يثبتوا الوصاية والإمامة لأئمتهم المعصومين أيضاً .

وفى هذا الصدد يقول محمد كامل حسين : « ويتضح من كتب الفاطميين التى بين يدي أنهم لم يؤولوا قصصهم (قصص الأنبياء) إلا لإثبات المقابلة بين عصر كل ناطق(*) وبين عصر النبي محمد (ﷺ) ، وأن محمداً (ﷺ) اضطهد كما اضطهد غيره من الأنبياء ، وأن الأضداد تغلبوا على وصيه كما تغلب الأضداد على أوصياء الأنبياء من قبل؛ فكان الفاطميين استغلوا قصص الأنبياء التى وردت فى القرآن الكريم لإثبات الوصاية والإمامة ، وقد صرح المؤيد بذلك فى مجالسه فى مواضع عدة «(١).

١ - قصة آدم (ﷺ)

يقول شاعرنا واصفاً إمامه :

وَمَنْ تَلَقَّاهُ آدَمُ فَنَجَا إِنَّكَ كُنْتَ ذَلِكَ الْكَلِمَا(٢)

وقوله أيضاً :

تَلَقَّاهُ آدَمُ مِنْ رَبِّهِ فَتَابَ وَصَادَفَ حُسْنَ الْمَأْبِ(٣)

(*) الناطق : مصطلح يُطلق على صاحب العصر سواء كان نبياً أو رسولاً أو إماماً ؛ لأنه ينطق بالظاهر ويقوم به ، وحجته يدعى صامتاً ؛ لأنه صامت عن الظاهر قائم بالباطن . انظر : القاضى النعمان : أساس التأويل: ص ٥١ .

(١) محمد كامل حسين : مقدمة الديوان : ص ١٣٥ .

(٢) الديوان : ص ٢٤٩ .

(٣) نفسه : ص ٢٣١ .

فالشاعر يستلهم قول الحق - سبحانه وتعالى - : ﴿ فَتَلَقَّى آدَمُ مِنْ رَبِّهِ كَلِمَاتٍ فَتَابَ عَلَيْهِ إِنَّهُ هُوَ التَّوَّابُ الرَّحِيمُ ﴾ (١).

يرى جمهرة المفسرين أن آدم لما أصاب الخطيئة قال أرأيت إن تبت يارب وأصلحت ؟ قال الله : « إِذَا أُدْخِلَكَ الْجَنَّةَ » فهي الكلمات (٢)؛ أى أن الله - جل ثناؤه - لقى آدم كلمات فتلقاهن آدم من ربه فقبلهن وعمل بهن ، وتاب بقبله إياهن وعمله بهن إلى الله من خطيئته ، معترفاً بذنبه ، متصلاً إلى ربه من خطيئته ، نادماً على ما سلف منه من خلاف أمره ، فتاب الله عليه بقبوله الكلمات التى تلقاهن منه ، وندمه على سالف الذنب منه .. وهى قوله تعالى : ﴿ رَبَّنَا ظَلَمْنَا أَنْفُسَنَا وَإِنْ لَمْ تَغْفِرْ لَنَا وَتَرْحَمْنَا لَنَكُونَنَّ مِنَ الْخَاسِرِينَ ﴾ (٣) (*). أما الفاطميون فيرون أن آدم تقرب إلى ربه وتلقاه بتوبته من جهة الحدود العلوية ، فتاب عليه ، وجاء فى « الفترات والقرانات » بأن « الناطق والأساس والإمام والحجة والداعى مثل على الخمسة الأشباح الروحانية التى جعلها الله على ساق العرش مكتوبة ، وفيها سأل آدم عليه السلام ربه فتاب عليه . ومن ثم نستطيع أن نفهم ما يقصده الفاطميون ، وهو أن آدم لم يتلق الإمام الموصوف من ربه ، وإنما تلقى من ربه الحدود العلوية ، وأعلها مرتبة حد السابق الذى هو ممثل الناطق وممثل الإمام فى عصر الأئمة » (٤).

(١) سورة البقرة : آية ٣٧ .

(٢) ابن كثير : تفسير القرآن العظيم ، مكتبة دار التراث ، القاهرة ، د . ت ، ج ١ : ص ٨١ .

(٣) ابن جرير الطبرى : تفسير الطبرى : جامع البيان فى تفسير القرآن ، المطبعة الكبرى الأميرية ببولاق ، مصر ١٣٢٩م ، ج ١ ، ص ١٩٤ ، ١٩٥ .

(*) سورة الأعراف : آية ٢٣ .

(٤) المؤيد فى الدين: مقدمة الديوان: ص ١٤٠، وانظر أيضاً: القاضى النعمان: أساس التأويل، ص ٦٧ .

٢ - قصة نوح (عليه السلام)

يقول شاعرنا :

فَلَمَّا طَغَى الْمَاءُ أَجْرَى بِهِ سَفِينَتَهُ رَبُّهَا فِي الْعَبَابِ (١)

ويقول أيضاً :

وَقُلْكَ نُوحٍ جَرَّتْ كَذَلِكَ بِهِ فِي الْمَاءِ وَالْمَاءِ قَدْ طَغَا وَطَمَا (٢)

فالشاعر - هنا - يستوحى قول الحق - سبحانه وتعالى - : ﴿ إِنَّا لَمَّا طَغَا الْمَاءُ حَمَلْنَاكُمْ فِي الْجَارِيَةِ ﴾ (٣). ويفسر الفاطميون هذه القصة بأن الله - عز وجل - قد أمر نوحاً بإنشاء السفينة كي تنقذهم من الطوفان ظاهراً وباطناً ، وأن يكون الظاهر مثلاً ودليلاً على الباطن ، ويشهد له بحدوده وآياته ، كما أن السفينة تُؤوّل بأنها هي «أهل بيت النبوة» من اعتقاد الظاهر والباطن ؛ فقد أقام السفينة مثلاً لأساس دعوته ، ونصبه ونصب حدوده لإقامة الباطن بأمر الله عز وجل ، ليكون نجاة المؤمنين بحياة العلم الروحاني النوراني من غرق الكفر والضلال (الطوفان) ، كما تكون السفينة في الظاهر بمنجاة من الغرق الظاهر ، فأقام أساس دعوته وحدوده ونصب الدعوة للمؤمنين به بالعلم المكنون المخزون ، وأطلعهم عليه ، وأخبرهم بما سيصيرون من أمرهم وأمر المكذبين ، ونصب السفينة وصار يعمل بها (٤).

هكذا ، فإن الطوفان يُؤوّل - عند الفاطميين - على أنه أمواج البدع والخذع والضلال من ناحية ، أو تغلب الأضداد على صاحب الحق الشرعي من ناحية أخرى . أما سفينة النجاة فهي دعوة الوصي والأئمة من آل البيت التي تنقذ النفوس من هذه البدع والضلالات ؛ لذا فقد رواوا عن النبي (ﷺ) قوله : « مثل أهل بيتي فيكم كسفينة نوح من ركبها نجا ، ومن تخلف عنها غرق » (٥).

(١) الديوان : ص ٢٣١ .

(٢) نفسه : ص ٢٤٩ .

(٣) سورة الحاقة : آية ١١ .

(٤) القاضي النعمان: أساس التأويل: ص ٧٨، وانظر أيضاً: المؤيد في الدين: المجالس المؤيدية: ص ١١٧ .

(٥) انظر : مقدمة الديوان : ص ١٤٤ ، والمجالس المؤيدية : ص ١٨٤ ، ١٨٥ .

٣ - قصة إبراهيم (عليه السلام)

يقول شاعرنا :

كَمَا قِيلَ كُونِي فَكَانَتْ سَلَامًا وَبَرْدًا بِهِ ، النَّارُ بَعْدَ التَّهَابِ (١)

ويقول أيضاً :

كَمَا أَتَى الْبَرْدُ وَالسَّلَامُ بِهِ مِنْ رَبِّهِ لِلْخَلِيلِ إِذْ سَلِمَا (٢)

فالشاعر هنا يستعيد قول الحق - سبحانه وتعالى - : ﴿ قُلْنَا يَا نَارُ كُونِي بَرْدًا وَسَلَامًا عَلَىٰ إِبْرَاهِيمَ ﴾ (٣). يرى الفاطميون - في تأويل هذه الآية - أن الله - عز وجل - جعل كيدهم، وما أتوا به سلطانهم برداً في قلبه ، ولم يستعر له قلبه ، ولم يغضب عليه بل ناظره ، وما حجبته (٤). وقال صاحب الفترات والقرانات: « إن ضد إبراهيم النمروذ بن كنعان عند مكاسرة إبراهيم لأضداده بإقامة الحجة عليهم وقطعهم وهم الأصنام المنصوبون لهم ، فرموا إبراهيم عند ضده بما لا يليق بأمثاله ، وكانت هي النار التي ألقوه فيها كي يحرقوه بما سعوا به عند ضده ؛ فجعل إسكاته ذلك برداً وسلاماً على إبراهيم » (٥).

(١) الديوان : ص ٢٣١ .

(٢) نفسه : ص ٢٤٩ .

(٣) سورة الأنبياء : آية ٦٩ .

(٤) القاضي النعمان : أساس التأويل ، ص ١٢٣ .

(٥) نقلاً عن : محمد كامل حسين : مقدمة الديوان ، ص ١٤٣ .

٤ - قصة طالوت (عليه السلام)

يقول المؤيد^(١):

يَا قَوْمَ طَالُوتَ هَذَا الْمَاءُ دُونَكُمْ فَلَا تَمُوتُوا عَطَاشًا وَأَنْهَلُوا الْبَشَمَا
يَا قَوْمَ أَنْوَارُ دِينِ اللَّهِ سَاطِعَةٌ فَلِمَ تَخَوْضُونَ فِي أَدْيَانِكُمْ ظُلُمًا ؟
لِلْعِلْمِ قَوْمٌ بِهِ خُصُّوا ، أَقَامَهُمْ رَبُّ الْوَرَى لِلْوَرَى فِي أَرْضِهِ عِلْمًا

فقد شبه الشاعر أعداء العقيدة الشيعية الذين لا ينهلون من علم آل البيت وحكمتهم بقوم طالوت الذين استهزؤا به ، ورفضوا أن يصبح طالوت ملكاً عليهم كما أمرهم ربهم ، ورأوا أنهم أحق بالملك منه ، على الرغم من أن الله - سبحانه وتعالى - ارتضاه لهم ، ومنحه بسطة في العلم والدين والقوة .

وقد فصل القرآن الكريم هذه القصة في قوله تعالى : ﴿ فَلَمَّا فَصَلَ طَالُوتُ بِالْجُنُودِ قَالَ إِنَّ اللَّهَ مُبْتَلِيكُمْ بِنَهَرٍ فَمَنْ شَرِبَ مِنْهُ فَلَيْسَ مِنِّي وَمَنْ لَمْ يَطْعَمْهُ فَإِنَّهُ مِنِّي إِلَّا مَنْ اغْتَرَفَ غُرْفَةً بِيَدِهِ فَشَرَبُوا مِنْهُ إِلَّا قَلِيلًا مِّنْهُمْ ﴾^(٢).

هكذا قارن الشاعر بين حال قوم طالوت الذين خالفوا أمره عندما رخص الله لهم أن يغترفوا غرفة من النهر ليرتفع عنهم أذى العطش بعض الارتفاع ، وحال من لا يريدون أن ينهلوا من نهر العقيدة الشيعية ، مع الأخذ في الاعتبار بأن الدلالة مختلفة بين الحالين ؛ فإذا كان طالوت ينصح قومه بعدم الشرب من النهر إلا قليلاً ، فإن شاعرنا يوبخ من لا ينهلون من علم الأئمة الفاطميين .

(١) الديوان : ص ٣٠٧ .

(٢) سورة البقرة : آية ٢٤٩ .

٥ - قصة داود (عليه السلام)

يقول شاعرنا^(١):

وَشَأْنُ دَاوُدَ كَلَيْلٍ دَاجٍ فِي نَعْجَةٍ ضَمَّ إِلَى النُّعَاجِ
أَلَمْ يَكُنْ خَلِيفَةً فِي أَرْضِهِ اللَّهُ فِي إِبْرَامِهِ وَنَقْضِهِ ؟
فَلِمَ غَدَا إِلَى أَتْبَاعِ الْجَاهِلِ وَلِمَ تَعْدَى مُوجِبَاتِ الْعَقْلِ ؟
قَدْ جَلَّ دَاوُدُ عَنِ الطُّغْيَانِ وَجَلَّ قَوْلُ اللَّهِ عَنْ بُهْتَانِ

فالشاعر يستمد هذه الصورة التشبيهية المركبة من قوله تعالى: ﴿وَهَلْ أَتَاكَ نَبَأُ الْخَصْمِ إِذْ تَسَوَّرُوا الْمِحْرَابَ (٢١) إِذْ دَخَلُوا عَلَى دَاوُدَ فَفَزِعَ مِنْهُمْ قَالُوا لَا تَخَفْ خَصْمَانِ بَغَى بَعْضُنَا عَلَى بَعْضٍ فَاحْكُم بَيْنَنَا بِالْحَقِّ وَلَا تُشْطِطْ وَاهْدِنَا إِلَى سَوَاءِ الصِّرَاطِ (٢٢) إِنَّ هَذَا أَخِي لَهُ تِسْعٌ وَتِسْعُونَ نَعْجَةً وَلِيَ نَعْجَةً وَاحِدَةً فَقَالَ أَكْفَلْنِيهَا وَعَزَّنِي فِي الْخِطَابِ (٢٣)﴾.

إذا كان بعض المفسرين قالوا بأن الله - سبحانه وتعالى - كنى بالنعجة عن المرأة على سبيل التعريض للتنبيه والتفهم ، وأن داود كان عنده تسع وتسعون زوجة ؛ فأراد أن يتمها مائة ؛ فطلب من أحد أتباعه المسمى (أوريا) أن يطلق زوجه ليتزوجها داود ، وقيل بل أرسل أوريا في سرية فقتل ، فتزوج داود امرأته ، فعاتب الله نبيه ، وأرسل إليه الملكين^(٢)، فإن بعض أهل السنة قالوا بتنزيه داود عما نُسب إليه^(٤).

(١) الديوان : ص ١٩٤ .

(٢) سورة « ص » : آية ٢١ : ٢٣ .

(٣) جلال الدين السيوطي وجلال الدين المحلى : تفسير الجلالين ، مذيّل بكتاب لباب النقول في أسباب النزول للسيوطي ، المكتبة الشعبية ، بيروت ، د . ت . ص ٩٠١ .

(٤) الطبري : جامع البيان في تفسير القرآن ، ج ٢٣ ، ص ٩٤ ، ٩٥ .

أما الفاطميون - انطلاقاً من عقيدتهم فى عصمة الأنبياء - فقد اهتموا بتأويل هذه القصة اهتماماً بالغاً؛ إذ يقول القاضى النعمان: «وحقيقة ذلك فى الباطن هو أن داود كان له تسعة(*) وتسعون مائوناً يدعون له ويستمعون إليه أقامهم بعدد أسماء الله الحسنى التى هى تسعة(*) وتسعون اسماً ، وكان أوريا ابن حنان من بعض دعائه ، وكان له مائون واحد(**) يرى له مستجيبين دعوته، فمات أحد المائونين الذين أقامهم داود، فأراد أن يقيمه مقامه لئلا ينكسر من العدد الذى اختاره وارتضاه شىء ، فسأل عمن يصلح لذلك فذكر له بعض من يثق بهم ويرتضى عقيدتهم فدل على مائون أوريا . ومن ثم فهو يرفض التفسير السابق ، ويختم قوله قائلاً : « والذى ذكروه من نظر داود إلى امرأة أوريا بن حنان وتأمله فيها وهى عريانة تفتسل ، وأنها أعجبتة وفتن بها ، وأنها لما رآته يتأمل فيها وهى عريانة استترت فى شعرها ، فقد عصم الله أنبياءه ونزههم عن مثل ذلك المقام الذى لو قام به أحد العوام لكان نقصاً عليه ووصمة فى دينه ، وإنما ذلك نظر فى أمر الرجل وتصفح قراءته وباطن أفعاله فأعجبه ما رأى من ذلك، وأن الرجل لما علم ذلك منه استتر بالظاهر ، وهو مثل الشعر الذى قالوا إن امرأة أوريا استترت به » (١).

٦ - قصة يوسف (عليه السلام)

يقول المؤيد مادحاً إمامه (٢):

وَقُمْتُ مُطَرِّياً فِي جِسْمِ دَيْنٍ لِبَاسًا لَا يُطَرِّيه الْمَطَرُ
لَا كَشِفَ قَحْطَ «مِصْرَ» وَذَاكَ بَدْعُ وَهَذَا «يُوسُفُ» فِي أَرْضِ «مِصْرِ»

(*) فى الأصل (تسع) .

(**) فى الأصل (مائوناً واحداً) .

(١) القاضى النعمان : أساس التأويل : ص ٢٥٧ ، ٢٥٨ .

(٢) الديوان : ص ٢٧١ .

فالشاعر يستمد مفردات هذه الصورة التشبيهية من « سورة يوسف » مشيراً إلى قوله تعالى : ﴿ وَكَذَلِكَ مَكَّنَّا لِيُوسُفَ فِي الْأَرْضِ يَتَّبِعُونَ مِنْهَا حَيْثُ يَشَاءُ نُصِيبُ بِرَحْمَتِنَا مَنْ نَشَاءُ وَلَا نُضِيعُ أَجْرَ الْمُحْسِنِينَ ﴾ (١).

يرى جمهور المفسرين أنه « عندما نجا يوسف (عليه السلام) من السجن ، وتقرب إلى قلب الملك مكّنه الله في الأرض ؛ فلما فوّض الملك أمر مصر إلى يوسف تلطّف بالناس ، وجعل يدعوهم إلى الإسلام حتى آمنوا به ، وأقام فيهم العدل ، فأحبه الرجال والنساء ، ثم دخلت السنون المخصبة ، فأمر يوسف بإصلاح المزارع ، وأمرهم أن يتوسعوا في الزراعة ؛ فلما أدركت الغلة أمر بها ، فجمعت حتى ضاقت عنها المخازن لكثرتها ، ثم جمع عليه غلة كل سنة كذلك ، حتى إذا انقضت السبع المخصبة وجاءت السنون المجذبة جاءت بهول عظيم لا يُوصف . ويُروى أن يوسف (عليه السلام) كان لا يشبع من طعام في تلك السنين ، فقليل له : أتجوع وببيدك خزائن الأرض ؟ فقال : إني أخاف إن شبت أن أنسى الجائع » (٢).

أما الفاطميون فإنهم يؤولون قصة « يوسف » بأنه الإمام (٣).

٧ - قصة عيسى (عليه السلام)

يقول شاعرنا (٤):

طِفْلاً مِنَ النُّعْمَا وَلَمَّا تُقْصِرْ	أَشْبَهْتَ عَيْسَى فِي الَّذِي أُوتِيَتْهُ
رُطْبًا فَأَحْرَى بِهِ الْمَسِيحُ وَأَجْدَرُ	إِنْ أَثْمَرَ الْجِدْعُ الْيَبِيسُ بِفَضْلِهِ
ثَمَرًا فَلَا تَعْجَلْ فِدَيْتِكَ وَأَصْبِرْ	فَكَمِثْلِهِ الدُّنْيَا تُنِيلُكَ مُلْكُهَا

(١) سورة يوسف : آية ٥٦ .

(٢) القرطبي (أبو عبد الله محمد بن أحمد ، ت ٦٧١ هـ) : تفسير القرطبي ، اختصار ودراسة وتعليق :

محمد كريم راجح ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ١٩٨٧ م ، ج ٢ ، ص ٤٤٤ ، ٤٤٥ .

(٣) القاضي النعمان : أساس التأويل ، ص ١٦٢ .

(٤) الديوان ص ٢٢٢ .

ويقول أيضاً^(١):

حَبَّذَا مِصْرُ بِالْإِمَامِ مَعَدٍّ سَيِّدِ الْعَالَمِينَ عَجْمًا وَعَرَبًا
يَا مَسِيحًا يُكَلِّمُ النَّاسَ طِفْلًا ضَلَّ فِي شَأْنِهِ أَخُو اللَّبِّ لُبًّا
لَسْتُ دُونَ الْمَسِيحِ ، سَمَاءُهُ رَبًّا أَهْلُ شِرْكَ ، وَلَا نُسَمِيكَ رَبًّا

يقتبس شاعرنا مفردات هذا التشبيه من قوله تعالى: ﴿ فَأَشَارَتْ إِلَيْهِ قَالُوا كَيْفَ نَكَلِّمُ مَنْ كَانَ فِي الْمَهْدِ صَبِيًّا ﴾ (٢٩) قَالَ إِنِّي عَبْدُ اللَّهِ آتَانِيَ الْكِتَابَ وَجَعَلَنِي نَبِيًّا ﴿ (٢).

ويشير - كذلك - إلى قوله تعالى: ﴿ لَقَدْ كَفَرَ الَّذِينَ قَالُوا إِنَّ اللَّهَ هُوَ الْمَسِيحُ ابْنُ مَرْيَمَ ﴾ (٣). لقد شبه شاعرنا إمام زمانه بالسيد المسيح (ﷺ) اعتماداً على عقيدة شيعية راسخة ترى أن الأئمة ومن قبلهم الوصي « على بن أبي طالب » يشاركون السيد المسيح في بعض الصفات: « فقد قيل في المسيح إنما سُمِّيَ مسيحاً لكونه ممسوحاً بكلمة الله ، وقيل كان ممسوحاً بماء نهر الأردن. وقيل كان ممسوحاً بالدهن . وعلى هذه النسبة فقد كان على (ﷺ)، مسيحاً لكونه ممسوحاً بكلمة الله : ما مسّه دنس الجاهلية، آمن برسوله (ﷺ) وهو طفل، وكان يصلى بصلاته، ويتنسك بنسكه . وكما أن المسيح (ﷺ) أوتي الكلمة التي هي آية النبوة طِفْلاً ، فكذلك أوتي هذا الكلمة التي هي آية الوصاية طِفْلاً . وكما أن المسيح (ﷺ) قال للدنيا : طَلَقْتُكَ ثَلَاثًا ، فكذلك قال (ﷺ) : طَلَقْتُكَ ثَلَاثًا ، وقال : يا صفراء ويا بيضاء غري غري ، وقال النبي (ﷺ) : لولا أني أتخوف أن يقول فيك الناس ما قالت النصراني في المسيح لقلت فيك قولاً لا تمر بملأ من الناس إلا ويأخذون من تراب تحت قدمك ، ويشربون من فضل طهورك » (٤).

(١) الديوان : ص ٢٤١ .

(٢) سورة مريم : آية ٢٩ ، ٣٠ .

(٣) سورة المائدة : آية ١٧ .

(٤) المؤيد في الدين : المجالس المؤيدية : ص ١٤٩ .

من ناحية أخرى ، يرى الفاطميون أنه « اختلفت الأقاويل في عليّ (رضي الله عنه) كمثل اختلافها في المسيح (عليه السلام) . قالت النصارى هو الله وابن الله - تعالى الله عن ذلك علواً كبيراً - وقال المسلمون : هو رسول الله ، وهو الكلام الحق ، وقالت اليهود : هو ولد الزنا ، واختلف الناس في عليّ (رضي الله عنه) فقالت الغلاة : هو الله شبيه قول النصارى في المسيح (عليه السلام) - تعالى الله عن قولهم - وقالت الأمة الوسط الذين هم الأئمة وشيعتهم المؤمنون : هو وصي رسول الله (صلى الله عليه وسلم) شبيه قول المسلمين في المسيح (عليه السلام) . وقالت يهود هذه الأمة وهم المرجئة : إن علياً (رضي الله عنه) ما كان وارثاً لمقام محمد (صلى الله عليه وسلم) ولا مستحقاً للقعود في مقعده ، فحرموه تراث النبوة ، كما يحرم ولد الزنا تراث أبيه»^(١).

وقد لخص شاعرنا ذلك كله في قوله^(٢):

وَصَدِيقٍ مِثْلُ الْعَدُوِّ مُدَاجٍ	لَا أَرَاهُ إِلَّا عَدُوًّا مُضِلًّا
جَاءَنِي حَائِرًا فَقَالَ بِجَهْلٍ	مَا أَرَى لِلْمَسِيحِ فِي النَّاسِ شَكْلًا
إِنَّ (عِيسَى) قَدْ كَلَّمَ اللَّهَ فِي الْمَهْ	دِ صَبِيًّا وَكَلَّمَ النَّاسَ كَهْلًا
قُلْتُ : هَذَا مَوْلَى الْأَنَامِ (مَعْدُ)	قَدْ حَوَى الْمُلْكَ وَالْإِمَامَةَ طِفْلًا
قَالَ : (عِيسَى) أَحْيَى الْمَوَاتَ جِهَارًا	قُلْتُ : مَهْلًا يَا نَاقِصِي الْفَهْمِ مَهْلًا
إِنَّ هَذَا مَوْلَى الْأَنَامِ مَعْدُ	هُوَ يُخَيِّى بِالْعِلْمِ مَنْ مَاتَ جَهْلًا
قَالَ : (عِيسَى) أَبْرَأَ الْعَمَى قُلْتُ	مَوْلَايَ (مَعْدُ) يَجْلُو الْعَمَى إِنْ تَجَلَّى
قَالَ : حَسْبِي أَجَبْتَنِي بِجَوَابٍ	بَاطِنِي بَيَّنْتَ لِي فِيهِ عَقْلًا

(١) المؤيد في الدين : المرجع السابق : ص ١٥٩ .

(٢) الديوان : ص ٣١٥ .

٨ - قصة زواج النبي محمد (ﷺ) بزینب بنت جحش

يقول شاعرنا^(١):

وَلَيْسَ بِالْهَيْنِ خَطْبُ الْمُصْطَفَى وَمَا بِهِ مِنْ شَأْنٍ زَيْدٌ قَدْ ذَفَا
وَهُوَ سَمَاءٌ دُونَهُ السَّمَاءُ وَمَا أَقَلَّتْ مِثْلَهُ الْغَبْرَاءُ
جَلَّتْ سَمَاءُ الْعِلْمِ عَنْ مَسْعَى الْهَمِّ نَحْوُ ذُرَاهَا بِذَمِيمَاتِ الثُّهَمِ
مَا عَرَفُوا تَحْقِيقَ مَعْنَى مَا ذُكِرَ فِي أَمْرِ زَيْدٍ إِذْ قَضَى مِنْهَا وَطَرَ
وَلَوْ هُدُوا لِذَلِكَ التَّحْقِيقِ لَمَا بَقُوا لِلْكَفْرِ فِي مَضِيقِ

إن مفردات هذه الصورة متأثر فيها بقوله تعالى : ﴿ وَإِذْ تَقُولُ لِلَّذِي أَنْعَمَ اللَّهُ عَلَيْهِ وَأَنْعَمْتَ عَلَيْهِ أَمْسِكْ عَلَيْكَ زَوْجَكَ وَاتَّقِ اللَّهَ وَتُخْفِي فِي نَفْسِكَ مَا اللَّهُ مُبْدِيهِ وَتَخْشَى النَّاسَ وَاللَّهُ أَحَقُّ أَنْ تَخْشَاهُ فَلَمَّا قَضَى زَيْدٌ مِنْهَا وَطَرًا زَوَّجْنَاكَهَا لِكَيْ لَا يَكُونَ عَلَى الْمُؤْمِنِينَ حَرَجٌ فِي أَزْوَاجِ أَدْعِيَائِهِمْ إِذَا قَضَوْا مِنْهُنَّ وَطَرًا وَكَانَ أَمْرُ اللَّهِ مَفْعُولًا ۝ ﴾^(٢).

لقد اختلف المفسرون في تأويل هذه الآية ؛ فذهب قتادة وابن زيدون والطبري وغيرهم إلى أن النبي (ﷺ) وقع منه استحسان لزینب بنت جحش ، وهي في عصمة زيد ، وكان حريصاً على أن يطلقها زيد فيتزوجها هو ، ثم إن زيدا لما أخبره بأنه يريد فراقها ، ويشكو منها غلظة قول ، وعصيان أمر ، وأذى باللسان ، وتعظماً بالشرف ، قال له : « اتق الله - أي فيما تقول عنها - وأمسك عليك زوجك ، « وتخفي في نفسك » الحب لها . « وتخشى الناس » أي تستحييهم . وقيل : تخاف وتكره لأئمة المسلمين لو قلت : طلقها ، ويقولون : أمر رجلاً بطلاق امرأته ثم نكحها حين طلقها . « والله أحق أن تخشاه » في كل الأحوال ، وقيل : وإن أحق أن تستحي منه ، ولا تأمر زيدا بإمساك زوجته بعد أن أعلمك الله أنها ستكون زوجتك ، فعاتبه الله على جميع هذا^(٣).

(١) الديوان : ص ١٩٤ ، ١٩٥ .

(٢) سورة الأحزاب : آية ٣٧ .

(٣) القرطبي: تفسير القرطبي: ج٤، ص ١٤١، ١٤٢ ، وانظر : الطبري: جامع البيان: ج٢٢، ص ١٠ ، ١١ ، وتاريخ الطبري : ج ٢ ، ص ٥٦٣ ، ٥٦٤ ، السيوطي : تفسير الجلالين ، ص ٥٦ .

ومن الواضح أن هذا مما لا يليق بأن يُرمى به النبي (ﷺ) من النظر لما نهى عنه ، وهو الصادق الأمين خير الخلق أجمعين .

ومن هنا ، فقد سخر المؤيد في الدين الشيرازي من هذا التفسير ، وتهكم ، ودافع عن النبي (ﷺ) ؛ فالنبي (ﷺ) سماء تقدّست عن الوقوع في الإثم ، وتجلّت عن أدنى التُّهم ؛ إذ يقول^(١) :

وَهَذَا رَسُولُ اللَّهِ أَفْضَلُ مُرْسَلٍ وَمَنْ هُوَ خَيْرُ الْخَلْقِ أَصْلًا وَمَحْتَدًا أَقَامَ عَمُودَ الدِّينِ وَالرُّشْدِ وَالْهُدَى وَكَمَّ كَمَّ لَهُ مِنْ آيَةٍ وَعَلَامَةٍ وَقَدْ يَسَّرَ اللَّهُ الْهُدَى بِلِسَانِهِ وَآيَاتُ دِينِ اللَّهِ تَزْهَرُ كُلُّهَا	وَلَيْسَ يَطِيقُ النَّاعِتُونَ لَهُ نَعْتًا وَأَكْرَمَهُمْ نَفْسًا وَأَطْهَرَهُمْ نَبْتًا وَحَتَّ سَنَامَ الْكُفْرِ بِالْحَقِّ فَاِنْحَتَا وَبَاهِرِ عِلْمٍ كَانَ يُبْهِتُهُمْ بِهِتَا لَمْ يَكُنْ ذَا قَلْبٍ فَالًا تَذَكَّرْتَا بِنُورِهِ تَرَاهُ سَاطِعًا إِنْ تَأَمَّلْتَا
--	---

وبذلك ، فإن المؤيد حينما ذكر الأنبياء وقصصهم في ديوانه كان يقصد إلى مقابلة دور النبي محمد (ﷺ) بدور كل من سبقه من الأنبياء ، وأن هذا النور الذي خلقه الله قبل خلق البشر ما زال ينتقل من ناطق إلى ناطق إلى وصي حتى اتصل بالإمام ، وهو النور الذي توصل به الأنبياء في أنوارهم^(*) .

ومن ثم ، فإن أعلام المذهب الفاطمي قد اعتقدوا بأن النبي محمداً (ﷺ) هو خاتم الأنبياء والمرسلين قد جمع إليه جميع النبوات السابقة له ، وأن جميع شرائع الأنبياء السابقين قد اجتمعت في شريعته ، « وإذا ثبت ذلك كانت قصص آدم ونوح وإبراهيم وموسى وعيسى (عليهم السلام) محصورة في شريعة النبي (ﷺ) ،

(١) الديوان : ص ٢٩٣ .

(*) انظر : ص ١٩٣ وما بعدها ، من هذا الكتاب .

فحيثما انصرف القول وتوجه الكلام من مرمى قريب أو بعيد كانت الإشارة فيه متوجهة إلى حاضر شهيد ، فإن لم يكن ذلك كذلك كانت قصص القرآن - والعياذ بالله - لغواً ، والأنباء عن قوم زالوا فزالت أيامهم وأحكامهم حشواً^(١).

(ج) الحديث النبوى الشريف :

إذا كان شاعرنا قد تأثر - فى رسم صورته التشبيهية - بالقرآن الكريم والقصص القرآنى - فإنه - بلا شك - تأثر بالحديث النبوى الشريف أيضاً ؛ فقد راح إليه ليقطف من بستان النبوة بعض الأزهار والرياحين العطرة ، حتى تستكمل لديه أشكال المصدر الدينى بكل أركانه وجوانبه .

فعلى سبيل المثال يقول شاعرنا^(٢):

وَالْقَوْلُ قَدْ يُصْبِحُ ذَا أَنْبَسَاطٍ فِي الْكَشْفِ عَنْ حَقِيقَةِ الصُّرَاطِ
وَكَوْنُهُ مُمَدِّدًا عَلَى سَقَرٍ أَحَدٌ مِنْ سَيْفٍ أَذَقَ مِنْ شَعْرِ
فقد استقى الشاعر هذه الصورة التشبيهية من قول النبى (ﷺ) فى وصف الصراط يوم القيامة : «أدق من الشعر وأحد من السيف» «الصراط كحد السيف» ، «الصراط كحد الشعرة»^(٣).

أما قوله^(٤):

إِنِّي حُمِلْتُ ثِقَالًا هَمٌّ بَعْدَكُمْ لَا تَسْتَقِلُّ بِحَمْلِهَا الْغُبْرَاءُ
مِنْ كُلِّ ذِي جُرْحٍ جُبَارٍ جُرْحُهُ لِأَحْكَمَ فِيمَا تُجْرَحُ الْعِجْمَاءُ

(١) المؤيد فى الدين : المجالس المؤيدية : ص ١٠٥ ، وانظر أيضاً : مقدمة الديوان : ص ١٥١ ، ١٥٢ .

(٢) الديوان : ص ٢٠٢ ، ٢٠٣ .

(٣) المعجم المفهرس لألفاظ الحديث النبوى : نشره : أ . ب . ونستك ، مكتبة بربل فى مدينة ليدن ، عام ١٩٣٦

- ١٩٦٩ م ، ج ٢ ، ص ١٣٧ ، وانظر أيضاً : أبو هاجر محمد السعيد بن بسيونى زغلول :

موسوعة أطراف الحديث النبوى الشريف ، دار الفكر ، بيروت ، ١٤١٤ هـ = ١٩٩٤ م ، مج ٥ ، ص ٣٨١ .

(٤) الديوان : ص ٢٢٤ ،

فالشاعر يتكىء في هذا التشبيه الضمني على حديث النبي (ﷺ) : « العجماء جبار والبر جبار والمعدن جبار »^(١).

وقد استعان الشاعر « أبو العلاء المعري » بهذا الحديث أيضاً في قوله :
وَوَجَدْتُ الزَّمَانَ أَعْجَمَ فُظًّا وَجُبَّارٍ فِي حُكْمِهَا الْعَجْمَاءُ^(٢)
أما قول شاعرنا :

وَلَمْ يَقْضِ أَيَّامَهُ فَاغِرًا لَمِثَّتِهِ فَاهُ مِثْلُ الْكِلَابِ^(٣)
فقد استعان في رسم هذا التشبيه بحديث النبي (ﷺ) ، « الدنيا جيفة والناس كلابها »^(٤).

من ناحية أخرى ، استعان « أبو العلاء المعري » بهذا الحديث النبوي أيضاً في قوله :
أَصَاحِ هِيَ الدُّنْيَا تُشَابِهَ مَيْتَةً وَنَحْنُ حَوَالِيهَا الْكِلَابُ النَّوَاحِ^(٥)
أما قول المؤيد :

وَأَنْتُمْ كِتَابُ اللَّهِ يُثَبِّتُ رَأْسِدًا مُحِقًّا وَيَمْحُو مُبْطِلًا عَنْهُ غَاوِيًا^(٦)
فقد استمد الشاعر مادة هذا التشبيه من قول النبي (ﷺ) : « كتاب الله ، فيه نبأ ما قبلكم وخبر ما بعدكم »^(٧).

-
- (١) المعجم المفهرس لألفاظ الحديث النبوي : ج ١ ، ص ٣١٧ .
(٢) أبو العلاء المعري : شرح الزوميات ، تحقيق : سيدة حامد وآخرين ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٩٢م ، ج ١ ، ص ١٩ .
(٣) الديوان : ص ٢٣٠ .
(٤) أبو هاجر : موسوعة أطراف الحديث النبوي الشريف ، مج ٥ ، ص ٤٠ .
(٥) أبو العلاء المعري : شرح الزوميات ، ج ١ ، ص ٣٤٤ .
(٦) الديوان : ص ٢٤٧ .
(٧) المعجم المفهرس لألفاظ الحديث النبوي : ج ٥ ، ص ٥٢٨ ، وانظر أيضاً : أبو هاجر : موسوعة أطراف الحديث النبوي الشريف ، مج ٦ ، ص ٣٩٥ .

أما قوله :

أَمَعْدُ عُدَّةٌ عَبْدُهُ وَعِمَادُهُ وَعَتَادُهُ وَالْمُرْتَجَى لِلْمَحْشَرِ^(١)

وقوله :

وَأَنْتُمْ عِمَادِي فِي مَعَادِي وَعُدَّتِي وَمَثْوَى رَجَائِي كَيْ تَغِيثُونَ رَاجِيَا^(٢)

وقوله :

مَلِكُ الْمُلُوكِ يَمِينُ آلِ مُحَمَّدٍ غَوَتْ الْعِبَادُ عِمَادُ دِينِ اللَّهِ^(٣)

وقوله :

هُمْ عِمَادِي لِشِدَّتِي بِهِمُ الْهَمُّ يَنْجَلِي^(٤)

لقد اقتبس الشاعر مادة « عماد الدين » من قول النبي (ﷺ) : « الصلاة عماد الإسلام » وقوله (ﷺ) أيضاً : « رأس الأمر الإسلام وعموده الصلاة » ، « الصلاة عماد الدين »^(٥) .

من ناحية أخرى ، هناك بعض الأحاديث ينسبها الشيعة إلى النبي (ﷺ) ، وقد استلهم شاعرنا منها بعض الصور التشبيهية على نحو قوله :

هُمْ أَمَانٌ مِنَ الْعَمَى وَصِرَاطٌ مُسْتَقِيمٌ لَنَا وَظِلٌّ ظَلِيلٌ^(٦)

(١) الديوان : ص ٢٢١ .

(٢) نفسه : ص ٢٤٧ .

(٣) نفسه : ص ٢٩٩ .

(٤) نفسه : ص ٣٠١ .

(٥) المعجم المفهرس لألفاظ الحديث النبوي : ج ٤ ، ص ٢٥٢ ، وانظر أيضاً : موسوعة أطراف الحديث النبوي الشريف ، مج ٥ ، ص ٢٨٧ ، ٢٨٨ .

(٦) الديوان : ص ٢١٧ .

فقد أخذ شاعرنا هذا التشبيه من قول النبي (ﷺ) : «أهل بيتي أمان لأهل الأرض»^(١).

كذلك ينسبون إلى النبي (ﷺ) قوله : « سلمان منا أهل البيت »^(٢)؛ فيقول المؤيد متكئاً عليه^(٣):

لَوْ كُنْتُ عَاصَرْتُ النَّبِيَّ مُحَمَّدًا مَا كُنْتُ أَقْصِرُ عَنْ مَدَى «سَلْمَانِهِ»
وَلَقَالَ «أَنْتَ مِنْ أَهْلِ بَيْتِي» مُعَلِّناً قَوْلًا يَكْشِفُ عَنْ وَضُوحِ بَيَانِهِ

(د) العقيدة الشيعية :

لعل من أهم المصادر لدى الشاعر الشيعي بوجه عام ، وشاعرنا بوجه خاص ، هو العقيدة الشيعية نفسها؛ ذلك بأن هذه العقيدة تركز في الأساس على فكرة «التأويل الباطني» أو «الباطن في مقابل الظاهر» ؛ فهي تستخدم المحسوسات «الظاهر» لتصل إلى المعقولات «الباطن» ، بحيث لا ينفصل الظاهر عن الباطن ؛ فكل شيء ظاهر وباطن ، وإن يقوم ظاهر إلا بباطن ، ولا باطن إلا وله ظاهر يُعرف به ؛ إذ «إنه لا بد لكل محسوس من ظاهر وباطن ؛ فظاهره ما تقع الحواس عليه ، وباطنه ما يحويه ويحيط العلم به بأنه فيه ، وظاهره مشتمل عليه وهو زوجه وقرينه»^(٤). «وهل يُقال باطن إلا وله ظاهر ؟ وإذا لم يثبت ظاهر ، فلماذا يكون الباطن ؟ وكذلك إذا لم يكن باطن فلا ظاهر إذن ، وإنما يصحُّ كل واحد منهما ويقوم بإثبات الآخر . ولو لم يثبت أحدهما لم يدل اسم الثاني عليه . ولا يُقال باطن إلا لما له ظاهر ، ولا يُقال ظاهر إلا لما له باطن ،

(١) أبو هاجر : موسوعة أطراف الحديث النبوي الشريف ، مج ٤ ، ص ١٣ .

(٢) مقدمة الديوان : ص ١٩ ،

(٣) الديوان : ص ٢٨١ .

(٤) القاضي النعمان : أساس التأويل : ص ٢٨ ، وانظر : محمد كامل حسين : نظرية المثل والمثول وأثرها في شعر مصر الفاطمية ، مطبعة الفكرة ، القاهرة ، د . ت ، ص ٣ وما بعدها .

وإلا كان ذلك القول محالاً . ومن جهل مثل هذا لم يكن فى عدد من يعقل ؛ إذ ليس ذلك بالغامض ولا بالمشكل»^(١).

إن هذا النظام الفكرى عند الإسماعيليين يمكن أن نطلق عليه «المثل والممثل» أو «المحسوس والمعقول» ، وفى هذا المقام يقول محقق الديوان : « واستخلاص الباطن من الظاهر هى النظرية التى أستطيع أن أطلق عليها نظرية المثل والممثل ، أى تفسير الأمور العقلية غير المحسوسة بما يقابلها ويمثلها من الأمور الجثمانية المحسوسة ... ؛ فنظرية « المثل والممثل » هذه هى قوام عقيدة الفاطميين فى التأويل وفى جميع مناسك الدين ، بل كانت مجالس الحكمة نفسها مبنية على المقابلة بين الشرع والعقل وإخراج الأمثلة من الخلق على الخلق ومن الخلق على الدين »^(٢).

أما إذا انتقلنا إلى الديوان، فسنرى كيف أن شاعرنا تأثر بهذه العقيدة فى معظم صوره التشبيهية، بل تكاد مصطلحات هذه العقيدة تسيطر على الديوان سيطرة كاملة؛ مما يشجعنا على أن نطلق على هذا الديوان كله اسم « الديوان العقائدى ».

يقول المؤيد مادحاً إمام زمانه :

يَا صَدَقًا يَنْشَقُّ عَنْ دُرِّ الْحِكْمِ رَمَزًا مِنَ اللَّهِ بَلَوَحٍ وَقَلَمٍ^(٣)
ويقول أيضاً^(٤):

يَا حَرَمًا آمِنًا لِسَاكِنِهِ وَخَائِبٌ مِّنْ دُخُولِهِ حُرِمًا
يَا لَوْحِ دِينَ الْهُدَى وَيَا قَلَمًا نَاسِبَ لَوْحِ الْإِلَهِ وَالْقَلَمِ مَا

(١) القاضى النعمان : المجالس والمسائرات ، تحقيق : الحبيب الفقى وآخرين ، الجامعة التونسية ، كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، تونس ، ١٩٧٨م ، ص ٨٦ .

(٢) مقدمة الديوان : ص ١٠٦ ، ١٠٧ .

(٣) الديوان : ص ٢٠٢ .

(٤) نفسه : ص ٢٤٩ .

ويقول كذلك :

فَالْعَقْلُ لِلْمَرْءِ أَدَاةٌ كَالْبَصَرِ ذَا بَاطِنٍ فِيهِ ، وَهَذَا قَدْ ظَهَرَ (١)
فالشاعر - هنا - يستلهم مصطلحات العقيدة الشيعية مثل : «اللوحي / القلم» ،
«المثل / الممثل» ، «الظاهر / الباطن» ، فيصبح «القلم أعلى حدٍّ من الحدود التي حدّها
الله - سبحانه وتعالى - لعباده، ونهى عن تعديها بقوله سبحانه وتعالى : ﴿ وَمَنْ يَتَعَدَّ
حُدُودَ اللَّهِ فَقَدْ ظَلَمَ نَفْسَهُ ﴾ (٢) . وارتفع عزٌّ وجلٌّ عن الحدود ونصبها لخلقه من دونه؛
ليتوصلوا منها إلى معرفته، ويؤدوا بواسطتها إلى الخلق أمره ونهيه؛ فالقلم هو الحامل
للعلم الذي استمدّه من الله سبحانه، وثبته في اللوح ، واللوحي حد من حدود الله ودونه
(أى دون القلم) أخذ العلم عن القلم ، وصار إليه منه (٣) .

من ناحية أخرى، فإن شاعرنا يؤوّل «اللوحي والقلم» بأنهما بمنزلة «النبي والوصي»؛
إذ يقول : « إن النبي والوصي في دورهما للنشأة الآخرة بمنزلة اللوحي والقلم للنشأة
الأولى ، كما أنه لا خط ولا كتابة ولا نقش إلا وهو في مضمار القلم ، ولكنه لا يتشكل
ولا يلوح إلا إذا وقع في اللوح ، وكذلك صورة النشأة الآخرة في مضمار الرسالة ،
ولكنها لا تتصور ولا تتشكل إلا بعد وصولها في حيز الوصاية . وكما أن صورة السماء
والأرض والجبال الجماد هي التي كانت قد ارتسمت في اللوح من القلم بأمر الله تعالى
فقد ارتسمت في هذا اللوح كمثل ذلك ، صور السماوات والأرض والجبال والحيوان
لدار الآخرة التي هي الحيوان » (٤) .

أما قوله (٥) :

أَهْلًا بِطَيْبِ زَمَانٍ مَوْلَانَا الَّذِي وَأَفَى بِوَجْهِهِ بِالسَّعَادَةِ مُسْفِرٍ
زَمَنٌ يَبْشُرُنَا بِخَيْرٍ مُقْبِلٍ تَتَرَى وَشَرًّا لَا مَحَالَةَ مُدْبِرٍ
أَمْعَدُ عُدَّةً عَبْدُهُ وَعِمَادُهُ وَعَتَادُهُ وَالْمُرْتَجَى لِلْمَحْشَرِ

(١) نفسه : ص ٢٠١ .

(٢) سورة الطلاق : آية ١ .

(٣) القاضي النعمان : أساس التأويل ، ص ٣٩ .

(٤) المؤيد في الدين : المجالس المؤيدية : ص ١٤٨ .

(٥) الديوان : ص ٢٢١ .

فالشاعر فى هذه الصورة يستند إلى العقيدة الشيعية التى تؤمن برجعة الإمام الغائب (المهدى المنتظر) الذى سيأتى بالخير كله ؛ فيملأ الدنيا عدلاً وقسطاً بعد ما ملئت ظلماً وجوراً .

أما قوله :

و «أَحْمَدُ» بَيْتُ النُّورِ لَا شَكَّ بَابُهُ «أَبُو حَسَنٍ» وَالْبَيْتُ مِنْ بَابِهِ يُؤْتَى ^(١)

وقوله أيضاً :

هُوَ الْبَيْتُ بَيْتُ لِيلِهِ مُقَدَّسٌ وَسَيْفٌ لِهَامِ الْكُفْرِ وَالشُّرْكِ فَاصِلٌ ^(٢)

فالشاعر يستمد مادة « البيت » ، « بيت النور » ، « البيت المقدس » من العقيدة الإسلامية مستخدماً إياها فى التعبير عن عقيدته الشيعية التى ترى أن المقصود بقوله تعالى: ﴿ وَأَتُوا الْبُيُوتَ مِنْ أَبْوَابِهَا ﴾ ^(٣) هو سيدنا رسول الله (ﷺ) والأئمة من بعده؛ فيصبح محمد (ﷺ) أفضل البيوت، وبابه « على » أفضل الأبواب الذى من دخله كان آمناً ، قال الله عز وجل: ﴿ بَابٌ بَاطِنُهُ فِيهِ الرَّحْمَةُ وَظَاهِرُهُ مِنْ قِبَلِهِ الْعَذَابُ ﴾ ^(٤). وكل من خالف دعوة الأساس الباطنة وأقام على الظاهر بغير الباطن فهو ظاهر العذاب، و «على» - صلوات الله عليه - أفضل باب حدود الله الذين هم النطقاء، وحكمة الله محفوظة مكنونة فى بيوته، وأفضل بيوته محمد (ﷺ) وأفضل بيوته هو أساسه ^(٥).

ويضيف المؤيد قائلاً: إن «الله سبحانه عُنَى بالبيت غير المبنى من الطين والحجارة، وكفى عن سواه بهذه الكناية والإشارة، ولم لا يكون هذا البيت بيت الله الحى الناطق الذى به أغاث سبحانه الخلائق، وهو رسول الله (ﷺ) فى عصره بادياً، وكل إمام

(١) الديوان : ص ٢٩٣ .

(٢) نفسه : ص ٣١١ .

(٣) سورة البقرة : آية ١٨٩ .

(٤) سورة الحديد : آية ١٣ .

(٥) القاضى النعمان : أساس التأويل : ص ٢٦٥ ، ٢٦٦ .

فى زمانه ثانياً بيوت الله المعمورة بالحكم، ومعالم الله التى هى منجاة الأمم؟ ولم لا يكون باب ذلك البيت أمير المؤمنين الذى هو باب النجاة وسبب دائم الحياة؟ فعند ذلك تخلص من الآية المذكورة الزبدة ، وتسقط عنها فى النقص إذا حُملت على جهة ظاهرها العهدة ، ويكون كلام رسول الله (ﷺ) عليها دليلاً، وبما تكفلت به كفيلاً: «أنا مدينة العلم وعلى بابها، فمن أراد العلم فى المدينة فليأتِ الباب، ويكون أيضاً لفظ البارئ سبحانه فى ضمن الآية بالبر فى أولها، والتقوى فى أوسطها واقعاً موقعه من الصواب»^(١).

هكذا يعبر المؤيد فى الدين الشيرازى عن عقيدته الإسماعيلية سواء بالإبداع الشعرى أو الكتابات النثرية.

أما قوله :

يَا قِبْلَةَ الْأَرْوَاحِ يَا مَنْ نَحْوَهُ تَوَجَّهَتْ فِي الشَّرْقِ وَالْغَرْبِ الْقِبْلُ^(٢)

وقوله كذلك^(٣):

يَا قِبْلَةَ الْحَقِّ الْأَعَزِّ زِيَّ كَفَبَةَ الْحَيِّ الْأَجَلَا
إِنْ حُجَّ لِلْبَيْتِ الْجَمِّمَا دَفَنَحْـوَكُمُ أَوْلَى وَأَوْلَى

يستمد الشاعر هذه الصور من العقيدة الشيعية ؛ إذ نجده يصف الإمام بأنه « قبلة الأرواح » أو « قبلة الحق » أو « كعبة الله »... إلخ ؛ حيث يرى الإسماعيليون أن الإنسان يتوجه فى صلاته إلى الكعبة ، والكعبة من تراب ؛ فهو يتجه إلى الكعبة بجسمه الترابى ، ولكن نفس المصلى جوهر قابل لآثار النبوة والكتاب ، فوجب أن تكون قبلة نفسه إلى ما تنحل إليه وهو النبوة والكتاب ، ومن ثم الإمام . وفى ذلك يقول المؤيد : « والبيت المحجوج هو قبلة المصلين الذى عظم الله قدره ،

(١) المؤيد فى الدين : المجالس المؤيدية : ص ١٦٠ ، ١٦١ .

(٢) الديوان : ص ٢١٣ .

(٣) نفسه : ص ٢٢٩ .

وأمرهم بالتوجه نحوه فى صلواتهم فقال سبحانه : ﴿ وَحَيْثُ مَا كُنْتُمْ فَوَلُّوا وُجُوهَكُمْ شَطْرَهُ ﴾^(١). وتوجه الإنسان بحياته ونطقه إلى بيت جماد « أى الكعبة » ، لا يحس ولا يعقل خطب ، هو مكان الذكر لمن كان له قلب، وذلك أن المصلى من حيث جسمه تراب ينحل إلى تراب ، فاقترض أن يكون قبلته ما ينحل إليه وهو التراب . ومن حيث نفسه هو جوهر قابل لآثار النبوة والكتاب ، فاقترض أن تكون قبلتها ما تنحل إليه وهو النبوة والكتاب ؛ فهو إذا استقبل القبلة فكأنما استقبل الكثيف بكثيفه ، واللطيف بلطيفه ، يتوجه بكثيفه إلى ما إليه انحلاله ، وبلطيفه إلى ما إليه مآله ... وقالوا بأن معنى الحج هو القصد لأشرف البقاع وأشرف البقاع فى الظاهر الكعبة وهى فى التأويل حجة الله على خلقه الذى هو أشرف الخلق ، وهو قبلة النفوس التى تتوجه النفوس إليها لخلاصها^(٢).

هكذا من خلال تفسير هذه الصور السابقة رأينا كيف كانت العقيدة الشيعية مصدراً أساسياً فى تشكيل بعض الصور التشبيهية فى شعر المؤيد فى الدين داعى الدعاة الشيرازى.

ثانياً - المصدر التاريخى :

تتنوع ثقافة الشاعر التاريخية تنوعاً ملحوظاً ؛ إذ نجده يفيد فى رسم تشبيهاته من الأحداث والشخصيات والمواضع التاريخية المختلفة ، كما أنه يُلِمُّ بأخبار الأمم الأخرى قبل الإسلام ؛ فيعقد مقارنة بين هذه الأحداث القديمة وأحداث عصره ، فيشكل منها العديد من الصور التشبيهية التى تفسر لنا الغرض من ذكرها بالذات دون غيرها ، ودلالاتها الفنية داخل النص الشعرى .

(١) سورة البقرة : آية ١٤٤ .

(٢) المؤيد فى الدين : المجالس المؤيدية : ص ٦٠ ، ٦١ ، وانظر : مقدمة الديوان : ص ٨٨ ، ٨٩ .

(أ) التاريخ القديم :

تستوقف الشاعر بعض الأحداث والشخصيات القديمة، فيتخذها معادلاً موضوعياً يعبر من خلاله عن موقفه ورؤيته تجاه هذا الحدث أو تلك الشخصية .

فعلى سبيل المثال ، نجده يقول^(١):

إِنْ كَانَ ذَنْبِي مَا جَرَى «بِبِيسَا» (*)
خِلَالِ أَيَّامٍ لَنَا بِالْعَسْكَرِ
وَالْمَثَلُ الْمَضْرُوبُ بِالْإِسْكَندَرِ
أَلَمْ أَقِمَّ عُذْرِي فَطَبْتُ نَفْسًا ؟
فِي الْمَجْلِسِ الشَّاطِئِ فَوْقَ الْمَنْظَرِ
وَبَابِنِهِ عَلَامَةٌ فَادْكُرْ

فالشاعر يستلهم صورته التشبيهية من قصة « الإسكندر وابنه » التي تتلخص في أن الإسكندر بن فيلفوس قد ملك العالم شرقاً وغرباً ؛ فقد فتح العراق والروم والشام ومصر،... واستولى على بلاد فارس ، وقتل الهرايدة ، وأحرق كتبهم ودواوين دارا،... وسار قُدماً إلى أرض الهند ، فقتل ملكها وفتح مدينتها ، ثم سار منها إلى الصين ، فصنع بها كصنيعه بأرض الهند ، ودانت له عامة الأراضين، وقد مات وهو في طريقه بِشَهْرَزُور ، وكان عمره ستاً وثلاثين سنة في قول بعضهم ، ، ولما مات الإسكندر عُرضَ الملك من بعده على ابنه الإسكندروس ، فأبى واختار النُسك والعبادة^(٢).

(*) بسا : موضع على بُعد أربع مراحل من شيراز ، يُقال إن المؤيد سافر إليها ، ودعا الديلم إلى اعتناق العقيدة الشيعية ، وسخرهم لخدمة العقيدة هناك ، وبنى بها مشهداً مختصاً بالشيعية وأهل الدعوة ، ولكنه عندما دخل جيش الخليفة العباسي فرُّ المؤيد هارباً ، ونجا بنفسه . انظر : سيرة المؤيد في الدين داعي الدعاة ، ص ١٢ ، ١٣ .

(١) الديوان : ص ٣١٨ .

(٢) ابن جرير الطبري (أبو جعفر محمد بن جرير ، ت ٣١٠ هـ) : تاريخ الرسل والملوك ، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار المعارف ، القاهرة ، سلسلة ذخائر العرب ٣٠ ، ١٩٦٠ م ، ج ١ ، ص ٥٧٧ ، ٥٧٨ ، وانظر كذلك : المسعودي (أبو الحسن علي بن الحسن بن علي ، ت ٣٤٦ هـ) : مروج الذهب ومعادن الجوهر ، تحقيق : محمد محيي الدين عبد الحميد ، المكتبة التجارية الكبرى ، القاهرة ، ط ٣ ، ١٣٠٧ هـ = ١٩٥٨ م ، ص ٢٨٨ وما بعدها .

فقد صور الشاعر حالته مع إمام زمانه بحال الإسكندر وابنه ، وهنا تشابه هذا الحدث مع المؤيد ؛ فهو عزوف عن الجاه والسلطة ، وإنما يخدم العقيدة الشيعية؛ لأنه آمن بها واعتنق مذهبها ؛ لذا فإنه يتمثل بهذه الشخصية التاريخية وابنها .
أما قوله^(١):

يَا بَنَ بْنْتَ النَّبِيِّ ، يَا بَنَ عَلِيٍّ	أَنْتَ عَنْ حَوْزَةِ الْإِلَهِ تَحَامِي
إِنَّ قَوْمًا يُنَازِعُونَكَ فِي حَقِّ	كَ أَضْحَحُوا فِي ضِلَّةٍ وَتَعَامِي
وَعَدُوا مِثْلَ (جِبْتَرِينَ صَهَاك) (*)	فِي زَمَانٍ مَضَى وَمِثْلَ الدَّلَامِ
وَفَعَلُوا بَعْدَ أَحْمَدٍ كَفِعَالِ الدِّ	جِبْتِ ثُمَّ الطَّاعُوتِ فِي الْأَقْوَامِ
وَأَبَاحُوا الدِّمَاءَ فِي طَلَبِ الْمَدِّ	كَ وَلَمْ يَنْتَهُهُوا عَنِ الْآثَامِ

فالشاعر يذكر قصة «الضحاك»؛ ذلك الملك الطاغية الذي «كان ظلوماً غشوماً، مُحيت في زمانه آثار العدل والإنصاف ، وطالت على الخلق منه أيد الجنف والإحجاف . وكان كل ليلة يأمر برجلين يُقتلان ، ويُستخرج دماغهما طعمة للحيتين ، حتى غبر على ذلك ألف سنة فضجَّت الخلائق ، وارتجَّت لفضاظة أمره المشارق والمغارب»^(٢).

ومرجع هذه الصورة التشبيهية إلى كونه فارسي الأصل ، ولعله قرأ «الشاهنامة» بلغتها الأصلية؛ أي «الفارسية» .

(١) الديوان : ص ٢٩٦ .

(٢) الفردوسي (أبو القاسم حسن بن محمد الطوسي ، ت ٤١١ هـ) : الشاهنامة ، ترجمة : الفتح بن علي البنداري ، تحقيق : عبد الوهاب عزام ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٩٣ م ، ج ١ ، ص ٣٠ ، ٣١ .

(*) يقول محقق الديوان: «هكذا في جميع النسخ، ولم نستطع ضبطها ولا معرفتها»، ولكننا اهتدينا إلى معرفة معناها؛ فهي كلمة فارسية تعني: ذلك الملك الظالم الطاغية «الضحاك» في قصص «الشاهنامة» للفردوسي .

(ب) التاريخ الإسلامى :

كما تأثر شاعرنا بالتاريخ القديم ، تأثر أيضاً بالتاريخ الإسلامى ؛ فقد أَلَمَّ ببعض الأحداث والشخصيات والمواضع الإسلامية ؛ مما جعلها تشكل مادة غنية لتركيب بعض الصور التشبيهية لديه ، على نحو قوله مستلهماً موقعة كربلاء^(١):

وَلَمَّا تَخَوَّضُوا بِحَارِ الرَّدَى	وَفِي شِعْبِهِ تَنَجَّدُوا أَوْ تَغُورُوا
لَقَدْ كَانَ يَوْمُ الْحُسَيْنِ الْمُنَى	فَتَفَدَى نَفُوسٌ وَتُشْفَى صُدُورٌ
فَهَذَا لَكُمْ عَادَ يَوْمُ الْحُسَيْنِ	فَمَاذَا الْقُصُورُ وَمَاذَا الْفُتُورُ ؟
فَمِدُّوا الذَّرَاعَ ، وَحِدُّوا الْقِرَاعَ	فَيَوْمَ النَّوَاصِبِ مِنْكُمْ عَسِيرٌ
وَوَلُّوا (ابْنَ دِمْنَةَ) أَعْمَالَهُ	تَبُورٌ كَمَا الْمَكْرُ مِنْهُ يَبُورُ
فَقَتِّلَا بِقَتْلِ ، وَتَكَلَّا بِتَكْلِ	ذُرُوهُ تَجِزُّ عَلَيْهِ الشُّعُورُ
لِثُمْسِي رَحَا الْحَرْبِ طَحَّانَةً	مُرْكَبُهَا وَعَلَيْهِ تَدُورُ

لقد وقف الشاعر عند موقعة كربلاء ومقتل الحسين (رضي الله عنه) مستغلاً تشابهها بحدث نبش قبر الإمام « موسى الكاظم » ؛ فالشاعر - هنا - رجل تأثر حزين لهذا الحدث المفجع الذى جعله يستدعى هذه الواقعة الأليمة .

من ناحية أخرى ، تستوقف الشاعر بعض الشخصيات الإسلامية ، ممن كان لهم أثر عظيم على مدى التاريخ ، وهذه الشخصيات ارتبطت فى أذهان الناس بسمات معينة كانت ترتبط بهم عند ذكر أسمائهم . فعلى سبيل المثال يذكر شاعرنا شخصية «جندب بن جنادة» وهو «أبو ذر الغفارى» - رضي الله عنه - الذى وقع تشابه بين حالهما ؛ فقال^(٢):

(١) الديوان : ص ٢٥٧ .

(٢) نفسه : ص ٢٤٦ .

وَفِي آلِ طَهَ إِنْ نُفِيتُ فَإِنِّي
فَمَا كُنْتُ بِدَعَا فِي الْأُولَى فِيهِمْ نَفُوا
لَئِنْ مَسَّنِي بِالنَّفَى قَرَحُ فَإِنِّي
لَأَعْدَائِهِمْ مَازِلْتُ وَاللَّهِ نَافِيَا
أَلَا فَخْرَ أَنْ أَعْدُوا (لِجُنْدَبَ) ثَانِيَا
بَلَغْتُ بِهِ فِي بَعْضِ هَمِّي الْأَمَانِيَا

فالشاعر يُشَبِّهُ حاله بحال «جندب بن جنادة» الذي نفاه عثمان بن عفان - (رضي الله عنه) -
إلى «الربذة»، وقد قال الشيعة إن نفيه كان بسبب تشييعه لعلي - (رضي الله عنه) - .
أما قوله (١):

فِيَا رَبَّنَا احْفَظْ دَعْوَةَ الْحَقِّ، حَافِظًا
وَصْنُ أَهْلِهَا طُرًّا، وَصَبَّ عَلَى الَّذِي
وَحُذِّ مَا ابْتَغَى أَخَذَ الْفِرَى إِنَّهُ انْتَبَرَى
وَجَرْدٌ عَلَيْهِ سَيْفٌ نَقَمَتِكَ الَّتِي
لِنَكْبِهَا فِي الْأَرْضِ كُلِّ الْمَنَاقِبِ
يَكِيدُ بِهَا فِي النَّاسِ صَوْبَ الْمَصَائِبِ
كَمِثْلِ (ابْنِ حَرْبٍ) حَرْبِ أَوْلَادِ طَالِبٍ
تُرَى خِزْيَ دَارِيهِ لَهُ فِي الْمَضَارِبِ

يستدعي الشاعر شخصية (ابن حرب) وهو « معاوية بن أبي سفيان بن حرب »
مؤسس دولة بني أمية ، ويقصد بالحرب « موقعة صفين » التي دارت رحاها بين جيش
علي بن أبي طالب (رضي الله عنه) وجيش معاوية بن أبي سفيان (رضي الله عنه)؛ حيث يدعو به أن يهلك
دولة بني أمية؛ لأنها تقف حجر عثرة في طريق الشيعة.

أما قوله مصوراً حبه الشديد لإمامه المستنصر (٢):

وَلَا عَدْلَ إِنْ ظَلَّ لِي هَاجِرًا
وَكَا نَ وَكُنْتُ بِفَرْطِ الْهَسْوَى
وَأَنْتَ يُصَادَفُ مِثْلِي عَدِيلًا
يُحَاكِي بُشَيْنًا وَأَحْكِي جَمِيلًا

(١) الديوان : ص ٢٢٣ .

(٢) نفسه : ص ٢٢٦ .

فالشاعر يشير إلى ذلك « الحب العذرى » الذى اشتهر به أبناء عذرة قبيلة الشاعر «جميل» ، «حتى قيل إنهم إذا أحبوا ماتوا» لما هم عليه من الصدق والإخلاص ، ولما اتصفوا به من العفاف وكبح النفس عن شهواتها إذا اجتمعوا بمحوباتهم ، على ما يلقون من الإبعاد والحرمان^(١).

لقد استمد الشاعر تشبيهه من شخصية (جميل / بثينة) ؛ لأنه شاعر شيعى مثله، كما « أنه لم يُعرف مثله فى الشعر القديم أوقع منه أثراً فى النفس ، ولا أبلغ منه تحريكاً للقلب وإثارة للعاطفة ، ولا يقتصر على التشبيب بمحاسن المرأة ، بل يضيف إليه شيئاً روحياً يُعنى بنفس الشاعر ومشاعرها وآلامها وآمالها ، وربما كانت عنايته بنفسه أكثر من عنايته بوصف محبوبته ، فلا يكاد يذكرها حتى ينصرف إلى بثّ شكواه وما يلاقيه من تباريح البعد والجفاء والحرمان ، صادق اللوعة ، عف الضمير واللسان ، رصين التعبير لا يتبذل^(٢)، كما أن المؤيد لم يعرف عنه أنه تغزل فى امرأة قط . ومن الملاحظ على هذه الصورة التشبيهية أن الشاعر تَلَطَّف فى تشبيهه الإمام ، وإن كان ظاهره لا يوحى بذلك ؛ فقد شبهه بـ « بثينة » محبوبة جميل، إلا أنه قدم ذكر الإمام بقوله : «وكان» ، ثم رخم التأنيث ، فقال « بثينا » بصيغة التذكير ، وهذا ما يجعلها صورة بارعة مركبة تدل على تمكن الشاعر من أدواته الفنية إلى حد كبير .

(ج) المواضع التاريخية :

يمدح شاعرنا الأئمة الفاطميين ببعض المواضع والمقدسات الإسلامية ؛ فيصفهم مثلاً بـ « شعائر الحج » ؛ فيصبح الإمام « الحرم الأكبر » و « الركن » و « الصفا » و « المقام » و « كعبة الله » و « البيت العتيق » .

(١) ديوان جميل بثينة : تحقيق : بطرس البستاني، دار صادر ، بيروت ، ١٩٦٦م ، ص ٥ .

(٢) ديوان جميل بثينة : ص ١١ .

وقد تعود الفاطميون مدح أئمتهم بهذه الصفات؛ لأن الأئمة في نظرهم معصومون؛
إذ يقول :

شَمْسُ آلِ النَّبِيِّ وَالْحَرَمِ الْأَكْبَرِ وَالرُّكْنِ وَالصَّفَا وَالْمَقَامُ^(١)
ويقول أيضاً^(٢) :

رُبَّةٌ خَصَّنَا بِهَا صَاحِبُ الْعَصَةِ مَرِ أَمِينُ الْإِلَهِ عَزَّ وَجَلَّ
(حُجَّةُ اللَّهِ) (كَعْبَةُ اللَّهِ) (عَيْنُ اللَّهِ) (خَيْرُ الْأَنَامِ فِرْعَوْنًا وَأَصْلًا)
ويقول كذلك :

يَجِيءُ إِلَيْهِمْ بِهَدْيِ الْقُلُوبِ كَمَا سِيقَ لِلْبَيْتِ هَدْيُ الْبُذُنِ^(٣)
بذلك كله تأثر شاعرنا بالمصدر التاريخي قديماً كان أم إسلامياً، وبنى على أساس
هذا المصدر بعض صوره التشبيهية .

ثالثاً - المصدر الأدبي :

بادئ ذي بدء نعنى بالمصدر الأدبي : تلك الألفاظ والمعاني والأساليب أو الأفكار
أو الصور التي استلهمها الشاعر من شعراء غيره ، ثم ركبها في سياق جديد ؛ لتنتج
دلالات مختلفة، وفي الوقت نفسه تُحيل القارئ إلى سياقها الأول الذي وردت فيه.

ومن ثم ، فإن المصدر الأدبي يُعدُّ من أوائل المصادر التي يتكى عليها الشاعر منذ
نعومة أظافره ؛ إذ لا يستطيع أن يبدع قصائده إلا بعد أن يقرأ الشعراء السابقين
عليه، ويستوعب تراثهم ، كما أنه عندما يبدأ في نظم قصائده يجب أن يكون واعياً

(١) ديوان المؤيد : ص ٢٣٤ .

(٢) نفسه : ص ٣١٤ .

(٣) نفسه : ص ٢٥١ .

بهذا التراث ، يتأثر به ، ويقتفى أثر شعرائه ، فيقتدى بهم ، ويحتذيههم؛ « فالشاعر أو الأديب عموماً أسير تراث أمته الفنية ؛ حتى دون قصد منه ، وهذا واضح في شعر الأعراب ممن لا يقرأون لغيرهم ، وما ذاك إلا لتشابه جنس الشعر ودورانه حول أمور كلها متقاربة »^(١).

من ناحية أخرى، فقد اهتم نقادنا القدماء بدراسة المصدر الأدبي، بل أصبح له باب مستقل في النقد العربي القديم، يُسمى باب «السرققات»، وقد اختلفوا - كما جرت العادة - في تحديد هذا المصطلح؛ لذا وجدنا عدة مصطلحات متنوعة ومتباينة في الوقت نفسه ؛ نتيجة لاختلاف وجهات نظرهم في البحث عن تأثير الشاعر السابق في الشاعر اللاحق ، كالأخذ عن السابقين أو الاشتراك في المعاني، أو الاعتراف بأن الدربة والتمرس بآثار السابقين هي أساس مهم في الإبداع الشعري، وكانت أهم هذه المصطلحات: «السرققات»، «التضمين»، «الاقتباس»، «النسخ»، «المسخ»، «السلخ»، «الاستيحاء»، «المعارضة الشعرية»، ... إلخ .

أولاً : السرققات الأدبية : وهي أن يأخذ الشخص كلام غيره وينسبه إلى نفسه، وهي ثلاثة أنواع :

١ - النسخ ، ويسمى انتحالاً : وهو أن يأخذ السارق اللفظ والمعنى معاً بلا تغيير ولا تبديل، أو بتبديل طفيف .

٢ - المسخ أو الإغارة : وهو أن يأخذ بعض اللفظ ، أو يُغيّر بعض النظم .

٣ - السلخ ، ويسمى إلماماً : وهو أن يأخذ السارق المعنى وحده ، فإن امتاز الثاني فهو أبلغ . ويتصل بالسرققات الشعرية ثمانية أمور: الاقتباس، التضمين، العقد ، الحلّ ، التلميح، الابتداء ، التخلص ، الانتهاء^(٢).

(١) عبد الحكيم محمد راضى : فكرة الابتكار في النقد العربي، رسالة ماجستير، بقسم اللغة العربية وآدابها ، بكلية الآداب ، جامعة القاهرة ، د . ت ، ص ٢٨٤ .

(٢) انظر : المعجم المفصل في الأدب ، إعداد : محمد التونجى ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط ١ ، ١٩٩٣م ، ج ٢ ، ص ٥٢٤ .

ثانياً : التضمين : هو استعارة الأبيات وأنصافها من شعر الغير وإدخالها في أثناء أبيات القصيدة تضميناً ، ويعنون هذا حسناً بيانياً^(١).

ثالثاً : الاقتباس : هو أن يزين المتكلم كلامه بعبارة من القرآن الكريم يظهر أنها منه ، وإنما يحسن ويكون مقبولاً إذا وطُن لها في الكلام بحيث تكون مندرجة فيه ، داخلية في سياقه دخولاً تاماً^(٢).

رابعاً : الاستيحاء : وهو أن يأتي الشاعر أو الكاتب بمعانٍ جديدة تستدعيها مطالعته فيما كتب الغير^(٣).

خامساً : المعارضة الشعرية : يقصد بها : أن يعجب شاعر بقصيدة لشاعر ، فيقلدها وزناً وقافيةً ومعنىً. وقد يستنكر الشاعر القصيدة فيعارضها استنكاراً . وقد تكون المعارضة من شاعر إلى آخر معاصر له ، أو لشاعر سبقه ، وقد تكون المعارضة من فنون الإخوانيات تنشد على سبيل الدعابة ، أو تكون تعبيراً عن خصومة بين الشعارين^(٤) .

مع ذلك ، فإن نقاد العرب القدماء لم يفرقوا في دراستهم للسرقات بين كل هذه المصطلحات ، « وإنما راحوا يردون أبيات الشاعر الذي يريدون تجريحه إلى أبيات تشبهها شبهاً قريباً أو بعيداً في المعنى أو في اللفظ أو فيهما معاً ، بل لقد افتنوا في ذلك فردوا الكثير من الشعر إلى جُمْلٍ نثرية من القرآن والحديث وأقوال السابقين واللاحقين من خطباء وحكماء ، واستقصوا ذلك أبعد استقصاء حتى تمحلوا في إظهار

(١) بدوى طبانة : السرقات الأدبية (دراسة في ابتكار الأعمال الأدبية وتقليدها) ، دار الثقافة ، بيروت ، ١٩٨٦م ، ص ١٦٢ .

(٢) حسين المرصفي : الوسيلة الأدبية إلى العلوم العربية ، تحقيق : عبد العزيز الدسوقي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٩١م ، ج٢ ، ص ١٢٢ . وانظر أيضاً : بدوى طبانة : المرجع السابق ، ص ١٦٣ .

(٣) محمد مندور : النقد المنهجي عند العرب ، ص ٢٥٩ .

(٤) المعجم المفصل في الأدب : ج ٢ ، ص ٨٠٠ ، ٨٠١ ، وانظر أيضاً : محمد محمود قاسم نوف : تاريخ المعارضات في الشعر العربي ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ط ١ ، ١٩٨٣م = ١٤٠٣هـ ، ص ١٣ .

سرقات مستترة يدعونها ، ثم يجهدون أنفسهم فى التفنن للتدليل عليها ، وساعدهم على ذلك خضوع الشعر العربى للتقاليد الشعرية المتوارثة وانحصار أغراضه ومعانيه ، بل وطرق أدائه «^(١) .

أما إذا جئنا إلى النقد الأدبى المعاصر ، فسنجد أنه اهتم بهذه القضية ، ودرسها فى ضوء نظرية « التناص » Intertextuality ، التى تعنى تداخل النصوص فيما بينها ، أو تعنى : « العلاقة بين نصين أو أكثر ، وهى التى تؤثر فى طريقة قراءة النص المتناص Intertext ، أى الذى تقع فيه آثار نصوص أخرى أو أصداؤها »^(٢) .

ولكن إذا تساءلنا ، هل يمكن إحداث مقارنة مفهومية بين مفهوم « السرقات الأدبية » فى النقد العربى القديم ، ومفهوم « التناص » فى النقد المعاصر بما يوحى به من دلالات ؟ إذا حاولنا الإجابة عن هذا التساؤل فسنجد أن علاقة الشاعر العربى بتراثه وثقافته علاقة قديمة قدم الشعر نفسه ، ولا شك أنه ظهر أثر هذا التراث فى نصوص الشعراء العرب بما يتفق إلى حد كبير مع «نظرية التناص» بمعناها المعاصر، يظهر ذلك بشكل أو بآخر فى بعض الاستلهامات أو الإحالات الشعرية إلى بعض الشعراء السابقين أو أسماء الأعلام الشهيرة أو بعض المواقف والأحداث التاريخية المهمة كما رأينا آنفاً .

من ناحية أخرى ، « هناك فى تصور النقد المعاصر نص مركزى تتحاور معه مجموعة من النصوص ؛ فما يُسمى فى النقد القديم بتأثر شاعر بشاعر ، أو أخذه عنه ، واقتدائه به ، واحتذائه له ، أو حتى السرقة منه ، هو فى مفهوم التناص : عملية حوار بين النصوص ، أو عملية حوار مع النص المركزى »^(٣) ؛ فمن المعروف أن الثقافة العربية هى فى جوهرها ثقافة محورية متفاعلة ، « تتمحور حول «نص - أم» ، يمكننا النظر إليه

(١) محمد مندور : النقد المنهجى عند العرب ، ص ٣٥٩ .

(٢) محمد عنانى : المصطلحات الأدبية الحديثة ، دراسة ومعجم إنجليزى - عربى ، الشركة المصرية العالمية للنشر لونغمان ، القاهرة ، ط ١ ، ١٩٩٦م ، ص ٤٦ .

(٣) عوض على الغبارى : نقد الشعر فى مصر الإسلامية ، دار غريب ، القاهرة ، د . ت ، ص ٢٦٢ .

بوصفه المؤلّد لعدد لانهاى من النصوص ، هذا النص هو القرآن ، وأقرب النصوص إلى القرآن وأكثر التصاقاً به هي النصوص التفسيرية بوصفها إشعاعات مباشرة له ، وتنويعات عليه «(١).

بالإضافة إلى ذلك، فإن الخلفية الثقافية للشاعر هي العامل المشترك بين فهم النقد العربى القديم لمفهوم السرقات ومفهوم التناص بمعناه المعاصر ، ولكن « الفرق أن النقد العربى القديم يعدّ تداعى الثقافة عند الشعراء تراكمية لا ضابط لها ، ولا أثر للشاعر الجديد فى إعادة صياغتها وتنظيمها حسب السياق الذى يقصده المنتج ، ويريد أن يوصله إلى المتلقى ، بينما يجعل التناص عملية تداعى الثقافة الموروثة عند الشاعر الجديد عملية منظمة ، يوظفها الشاعر فى خدمة رؤاه الشعرية ، ويخدم بها وظيفته الإبداعية ، ويستخدمها للتأثير فى المتلقى حسب طبيعة دور التجربة الشعرية التى يريد أن يوصلها إليه «(٢).

على هذا الأساس ، فإن مفهوم «السرقات الأدبية» فى النقد العربى القديم يقترب - بشكل أو بآخر - من مفهوم «التناص» بالمعنى النقدى المعاصر ، إلا أن «التناص» مفهوم واسع يتجاوز هذه المفاهيم القديمة التجزئية ؛ ليقوم فى الوقت نفسه «بدراسة تفاعل النصوص السابقة فى النص الجديد بوصفها ممارسات دالة جديدة تنطوى على معانٍ ودلالات ما كان لها أن تنطوى عليها لولا النصوص السابقة «(٣)، كما أنه عبارة عن حدوث علاقة تفاعلية بين نص سابق ، ونص حاضر ، لإنتاج نص لاحق ؛ « فقراءة النصوص السابقة فى تصور النقاد السيميائيين ، وحفظ هذه النصوص ثم نسيانها فى تصور ابن خلدون ، هما أساس فكرة التناصية التى تلازم

(١) سيزا قاسم دراز : توالد النصوص وإشباع الدلالة ، تطبيقاً على تفسير القرآن ، محاضرة للأهوانى ، مجلة ألف، الجامعة الأمريكية بالقاهرة ، العدد الثامن ، ربيع ١٩٨٨م ، ص ٢٢ .

(٢) عوض الغبارى : نقد الشعر فى مصر الإسلامية ، ص ٢٧٥ .

(٣) عبد النبى أصطيف : خيط التراث فى نسيج الشعر العربى الحديث (مدخل تناصى) ، مجلة فصول ، المجلد الخامس عشر ، العدد الثانى ، صيف ١٩٩٦م ، ص ١٩٢ .

كل مبدع مهما يكن شأنه ؛ فالمخزون من النصوص المقروءة ، أو المحفوظة المنسية - من قبل - هو الذى يتحكم غالباً فى صفة النص المكتوب»^(١).

من هنا، فقد وجدنا أن النقد العربى «قد اهتم بالشكل، وجعل النص مدار اهتمام التجربة النقدية قبل أن يطلع علينا النقد الأدبى المعاصر بمفاهيمه عن بنية النص وعن الخصائص الشكلية التى تعطيه طبيعته الأدبية وعن تفاعلية النصوص التى نعرفها الآن باسم «التناص» Intertextuality ، والتناص واحد من المفاهيم الحديثة التى نجد لها بعض البذور الجنينية الهامة فى نقدنا العربى القديم ، والتى تطرحها المحاولات النقدية المعاصرة فى سعيها الدائب لتأسيس نظرية أدبية حديثة»^(٢).

أما شاعرنا فلا شك أنه تأثر بالثقافة الأدبية المتنوعة تأثراً بارزاً ؛ فقد استلهم هذه الثقافة ، ووظفها فى شعره توظيفاً فنياً ؛ ليخدم فكرته الأساسية ورؤيته المذهبية فى الدفاع عن عقيدته الشيعية ، وقد تكونت ثقافته الأدبية من فرعين أساسيين : الأول: استلهم فيه الشعر العربى القديم، والثانى: استلهم فيه أمثال العرب الشعبية .

١ - الشعر العربى القديم :

(أ) الشعراء القدماء :

لقد تأثر المؤيد بالشعر العربى القديم ، واستعار كثيراً من ألفاظه ومعانيه وتراكيبه .

(١) عبدالمك مرتاض : فكرة السرقات الأدبية ونظرية التناص، مجلة علامات ، النادى الأدبى الثقافى ، بجدة ، الجزء الأول ، المجلد الأول ، نو القعدة ١٤١١هـ = مايو ١٩٩١م ، ص ٨٢ .

(٢) صبرى حافظ : التناص وإشارات العمل الأدبى ، مجلة آلف ، العدد الرابع . ربيع ١٩٨٤م ، ص ٩ . وانظر أيضاً : على عشرين زائد : توظيف التراث العربى فى شعرنا المعاصر، مجلة فصول ، المجلد الأول ، العدد الأول ، أكتوبر ، ١٩٨٠ ، ص ٢٠٣ ، ٢٠٤ ، ومحمد فكرى الجزار : اسانيات الاختلاف ، كتابات نقدية ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ، سبتمبر ١٩٩٥م ، ص ٤٥٩ ، ٤٦٠ .

فإذا قال امرؤ القيس :

عَلَى الْعَقَبِ جِيَّاشٍ كَأَنَّ اهْتِزَامَهُ إِذَا جَاشَ فِيهِ حَمِيَّةٌ غَلَى مِرْجَلُ^(١)

أخذ المؤيد عجزه ليحمله عجزاً لبيته الذي يقول فيه :

وَصَارَ دَمِي يَغْلِي لِنَذْرِهِمْ دَمِي وَأَحْشَاؤُهُمْ تَغْلِي بِبُغْضِي غَلَى الْقَدْرِ^(٢)

وقوله أيضاً :

وَسَايَرْتُ قَوْمًا لَمْ تَزَلْ لِي صُدُورُهُمْ مِنْ الْغَيْظِ وَالْبَغْضَاءِ تَغْلِي الْمَرَاجِلُ^(٣)

كذلك يستعير قول «كعب بن زهير» فى قصيدته «اللامية» أو «بانث سعاد» :

إِنَّ الرُّسُولَ لَنُورٍ يُسْتَضَاءُ بِهِ مُهَنْدٌ مِنْ سَيْوفِ اللَّهِ مَسْلُولُ^(٤)

ليقول المؤيد مادحاً إمام زمانه :

ذَاكَ بُرْهَانَ رَبِّهِ فِي الْبَرَائِيَا ذَاكَ فِي الْأَرْضِ سَيْفُهُ الْمَسْلُولُ^(٥)

أما قوله^(٦):

قُرُوءًا فِي وَلَائِهِمْ فَعُورًا بِذُولِ النُّصْحِ فِي سِرٍّ وَجَهْرٍ

« أَضَاعُونِي وَأَيُّ فِتْنَى أَضَاعُوا لِيَوْمَ كَرِيهَةٍ وَسَدَادٍ تُفَرِّ»

(١) ديوان امرئ القيس : تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٥٨ ، ص ٢٠

وانظر أيضاً : أحمد بن الأمين الشنقيطى : شرح المعلقات العشر وأخبار شعرائها ، دار الكتب العلمية ،

بيروت ، د ، ت ، ص ٦٥ .

(٢) الديوان : ص ٣٠٤ .

(٣) نفسه : ص ٣١٠ .

(٤) كعب بن زهير : قصيدة البردة ، شرح أبى البركات ابن الأنبارى ، دراسة وتحقيق : محمود حسن زينى ،

الكتاب العربى السعوى ، ط ١ ، ١٩٨٠ م ، ص ٧٨ .

(٥) الديوان : ص ٢١٧ .

(٦) نفسه : ص ٢٧١ .

فقد ضمّن المؤيد البيت الثانى برمته من شعر « العرجى »^(١)، وقد تمثل شاعرنا بهذا البيت ؛ لأنه يصور الحالة المضطربة التى عاشها المؤيد فى ظل العقيدة الشيعية ، كما أن حياة العرجى تتفق فى بعض نواحيها مع حياة المؤيد ؛ فمن المعروف أن العرجى أبلى عن المسلمين فى الحروب بلاء حسناً ، وأنفق مالا جزيلاً فى «سبيل نصر المسلمين ، ومع ذلك لم ينفعه بلاؤه فى الحروب ، ولم يفده المال الذى أنفقه ؛ فلم يأبه به الخليفة الأموى (هشام بن عبد الملك) ، وانتهت به حياته إلى السجن ، وكذلك المؤيد فقد أبلى فى سبيل الدعوة الفاطمية والأئمة بلاء حسناً ، ودافع عن الدعوة وعن الأئمة بلسانه وقلمه ، ومع ذلك أخفق فى آماله ومطامعه ، ولم ينفعه بلاؤه ولا دفاعه ؛ فتمثل بهذا البيت من شعر العرجى .

كما أنه يستوقف شعر الفرزدق فى قوله^(٢):

إِنَّ الَّذِي سَمَكَ السَّمَاءَ بَنَى لَنَا بَيْتًا دَعَائِمُهُ أَعَزُّ وَأَطْوَلُ
بَيْتًا بَنَاهُ لَنَا الْمَلِكُ ، وَمَا بَنَى حَكْمُ السَّمَاءِ فَإِنَّهُ لَا يُنْقَلُ

ليقول المؤيد :

إِمَامٌ هَدَى بَانَ لِلْعَالَمِينَ بَيْنَيَانٍ مَجْدٍ لَهُ اللَّهُ بَانِي^(٣)

فالشاعر فى دلالة هذا التشبيه يشترك - سواء فى المعنى أو الألفاظ - مع شعر الفرزدق ؛ فكما أن مجد الفرزدق له دعائم راسخة ثابتة ؛ لأن بانيه هو المالك الحق - سبحانه وتعالى - فإن مجد الإمام بنىان قوى ثابت ؛ لأن الذى شيده هو الله الخالق - عز وجل - أيضاً .

(١) أبو الفرج الأصفهاني : كتاب الأغاني ، نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب المصرية ، القاهرة ، ١٩٦٣م ، ج١ ، ص ٤١٢ .

(٢) ديوان الفرزدق : تحقيق بطرس البستاني ، دار صادر ، بيروت ، ١٩٦٦م ، ج١ ، ص ١٥٥ .

(٣) الديوان : ص ٢٢٠ .

وفى صورة أخرى يستدعى شعر بشار بن برد فى قوله :

كَأَنَّ مَشَارَ النَّقْعِ فَوْقَ رُؤُوسِهِمْ (*) وَأَسْيَافُنَا لَيْلٌ تَهَاوَى كَوَاكِبُهُ (١)

ليقول المؤيد :

فَتَرَى النَّقْعَ فِي حِمَى الْحَرْبِ لَيْلًا وَبِرَاقَ الْحِرَابِ ، وَالْبَيْضَ شُهْبًا (٢)

أما إذا جئنا إلى أبى الطيب المتنبى فارس الشعر العربى القديم وسيده ، لوجدنا أن المؤيد - كغيره من الشعراء - قد تأثر به تأثراً كبيراً ؛ إذ نراه يضمن أبياتاً من شعره ، أو يستلهم كثيراً من ألفاظه ومعانيه ؛ فيضمنها شعره .

فمن شعر المتنبى يستدعى قوله :

وَمَنْ يَكُ ذَا فَمٍ مُرٍّ مُرِيضٍ يَجِدُ مُرًّا بِهِ الْمَاءَ الزُّلَالَا (٣)

ليقول المؤيد :

كَمُسْتَمِرِّ الْمَاءِ مِنْ فَرْطِ السُّقْمِ وَهُوَ الْأَلَمُ لَيْسَ بِالْمَاءِ أَلَمٌ (٤)

أما قوله يصف بلاد فارس (٥) :

أَلَا حَيًّا أَيُّهَا الصَّاحِبَانِ مَغَانِي يَاطِيبِيهَا مِنْ مَغَانِي
مَغَانٍ بِفَارِسٍ سَكَّانُهَا حَبَائِبُ مَا الْقَلْبُ عَنْهُمْ بِغَانِي

(*) تروى كذلك « رؤوسنا » .

(١) ديوان بشار بن برد : لشارحه : محمد الطاهر بن عاشور ، علق عليه : محمد رفعت فتح الله ، ومحمد شوقي أمين ، لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ، ١٩٥٠م ، ج ١ ، ص ٣١٨ .

(٢) الديوان : ص ٢٤٢ .

(٣) ديوان أبى الطيب المتنبى : تحقيق وتعليق : عبد الوهاب عزام ، سلسلة الذخائر ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ، عدد ١ ، يناير ١٩٩٦م ، ص ١٣٠ .

(٤) الديوان : ص ١٩٧ .

(٥) نفسه : ص ٢١٩ .

فقد تأثر المؤيد في هذه القصيدة بقصيدة المتنبي في وصف « شعب بؤان » ؛
فهى تعد معارضة لها فى كثير من ألفاظها ومعانيها ؛ إذ إن هذا المطلع هو المطلع
نفسه فى قصيدة المتنبي ؛ إذ يقول :

مَغَانِي الشُّعْبِ طَيْبًا فِي الْمَغَانِي بِمَنْزِلَةِ الرَّبِيعِ مِنَ الزَّمَانِ (١)
أما قول المؤيد :

كَفَّانِي دَمْعٌ كَنَشْرِ الْجُمَانِ عَلَى صَحْنٍ خَدَى مِنْ تَرْجُمَانِ (٢)
وقوله أيضاً :

نَشَرُوا عَلَى صَحْنٍ الْخُدُو دِ دُمُوعَهُمْ نَشَرَ الْجُمَانِ (٣)
فهذه الصورة التشبيهية متأثر فيها - لفظاً - بقول المتنبي فى وصف شعب بؤان أيضاً :

غَدَوْنَا تَنْفِضُ الْأَغْصَانِ فِيهِ عَلَى أَغْرَافِهَا مِثْلَ الْجُمَانِ (٤)
وقوله أيضاً :

مَلَاعِبُ جَنَّةٍ لَوْ سَارَ فِيهَا سُلَيْمَانُ لَسَارَ بِتَرْجُمَانِ (٥)
وفى قصيدة أخرى يقول المؤيد (٦) :

لَقَدْ عَلِمْتَ مِصْرُهَا وَالشَّامُ وَقَطْرُ الْحِجَازِ وَأَرْضُ الْيَمَنِ
وَفَارِسٌ مِنْ قَبْلِهَا وَالْعِرَاقُ إِلَى السُّنْدِ عَمْرَانُهَا وَالذَّمَنُ
بِأَنِّي سَـيِّفٌ لَأَلِ النَّبِيِّ صَقِيلٌ صُقِلَتْ بِمَاءِ اللُّسَنِ

(١) ديوان أبى الطيب المتنبي : ص ٥٥٧ .

(٢) ديوان المؤيد : ص ٢١٩ .

(٣) نفسه : ص ٢٧٠ .

(٤) ديوان أبى الطيب المتنبي : ص ٥٥٧ .

(٥) المرجع السابق والصفحة نفسها .

(٦) ديوان المؤيد : ص ٢٥١ .

إن هذا المطلع لقصيدة المؤيد تقليد واضح المعالم والبنية من قول المتنبي^(١) :
وَبِتْنَا نُقَبِّلُ أَسْيَافَنَا وَنَمْسَحُهَا مِنْ دِمَاءِ الْعِدَى
لِتَعْلَمَ مِصْرُ وَمَنْ بِالْعِرَاقِ وَمَنْ بِالْعَوَاصِمِ أَنَّى الْفَسَى
وَأَنْى وَفِيَّتْ وَأَنْى أَبَيْتْ وَأَنْى عَتَوْتُ عَلَى مَنْ عَتَا
أما قول المؤيد مادحاً إمام زمانه :

يَا مَالِكًا فِي الْجِسْمِ وَالنَّفْسِ مَلَكٌ إِنَّكَ أَنْتَ الشَّمْسُ وَالْمَلِكُ فَلَكُ^(٢)
فإنه يتكى في هذه الصورة التشبيهية على قول المتنبي في مدح شعره :

إِنَّ هَذَا الشُّعْرَ فِي الشُّعْرِ مَلَكٌ سَارَ فَهُوَ الشَّمْسُ وَالْدُّنْيَا فَلَكُ^(٣)
ومما يؤكد أن المؤيد قرأ شعر المتنبي وتأثر به كثيراً في بناء صوره الشعرية قوله^(٤) :

فَعَدَوْتُ بِاللَّوَاءِ مَفْصُومَ الْعُرَى مِنْ طُولِ مَا تَعْتَادُنِي اللَّوَاءُ
مُتَرْنِمًا دَهْرِي بِبَيْتِ قَالِهِ مَنْ لَيْسَ يَنْكِرُ فَضْلَهُ الشُّعْرَاءُ
« وَشَكَيْتِي فَقَدْ السُّقَامُ لِأَنَّهُ قَدْ كَانَ لَمَا كَانَ لِي أَعْضَاءُ »

وهكذا، فإن المؤيد في الدين الشيرازي تمثل هنا ببیت من أبيات أبي الطيب المتنبي التي مدح بها « أبا علي هارون بن عبد العزيز الأوارجي » الكاتب ، وقد ذكر المؤيد أن صاحب هذا البيت هو زعيم الشعراء وسيدهم ؛ لأنهم لا يستطيعون أن ينكروا فضله عليهم ، « ومعنى ذلك أن المؤيد كان يعرف الكثير من شعر المتنبي، وكان يشهد للمتنبي بالتفوق في الشعر ، وحاول أن يقلد المتنبي في بعض أشعاره ، فإذا هو مرة يضمن قصيدة من قصائده بيتاً للمتنبي وأخرى يأخذ معانيه وألفاظه كما رأينا »^(٥).

(١) ديوان أبي الطيب المتنبي : ص ٤٩٨ .

(٢) ديوان المؤيد : ص ٣١٧ .

(٣) ديوان أبي الطيب المتنبي .

(٤) ديوان المؤيد : ص ٢٢٥ ، وانظر : ديوان أبي الطيب المتنبي : ص ١١٤ .

(٥) مقدمة الديوان : ص ١٧٨ .

(ب) شعراء يتعلقون بالعقيدة الفاطمية :

رأينا - فيما سبق - كيف أن مصطلحات العقيدة الفاطمية كانت مصدراً أساسياً في تشكيل بعض الصور التشبيهية لدى المؤيد في الدين الشيرازي ، واستكمالاً لهذا الدور فقد تأثر المؤيد بالشعراء السابقين عليه ممن دافعوا عن هذه العقيدة وذاذوا عنها ضد أعدائها ، سواء ممن آمنوا بها أو تعاطفوا معها أو مدحوا أئمتها . ونخص بالذكر في هذا المقام (ابن هاني الأندلسي ، وتميم بن المعز)^(١).

أما الإمام علي بن أبي طالب - كرم الله وجهه - فكان المثال الذي يُحتذى به ، سواء في خطبه أو شعره عند شعراء الشيعة قاطبة ، وقد تأثر به شاعرنا أيما تأثير ؛ فأخذ كثيراً من معانيه وألفاظه ؛ ليصوغ بعض صورته التشبيهية ، كقوله :

مَا الْقَلَمُ الْجَارِي بِمَا قَدْ قُدِّرَا ؟ وَاللُّوحُ مَاذَا فَعَلَى اللُّوحِ جَرَى ؟^(١)
أَقْصَبُ ذَلِكَ أَمْ خَشَبٌ ؟ أَدْرَةُ أَمْ فِضْضَةٌ أَمْ ذَهَبٌ ؟

فقد استعان المؤيد في رسم هذه الصورة التشبيهية بقول الإمام علي - كرم الله وجهه - :

هَلْ تَرَاهُمْ خُلِقُوا مِنْ فِضْضَةٍ أَمْ حَدِيدٍ أَمْ نُحَاسٍ أَمْ ذَهَبٍ ؟^(٢)

أما إذا قال الإمام علي يرثي أباه « أبا طالب » :

أَبَا طَالِبٍ عِصْمَةَ الْمُسْتَجِيرِ وَغَيْثَ الْخَوْلِ وَنُورَ الظُّلَمِ^(٣)

أخذه المؤيد ؛ ليقول :

وَيَا آلَ عَوْفٍ غُيُوثَ الْخَوْلِ لِيُوثًا إِذَا كَاعَ لَيْثٌ هَصُورُ^(٤)

(١) الديوان : ص ٢٠١ .

(٢) ديوان الإمام علي : جمعه وشرحه : نعيم زرنور ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ١٩٨٥ م ، ص ٢٦ .

(٣) ديوان الإمام علي : ص ١٧٩ .

(٤) ديوان المؤيد : ص ٢٥٧ .

ومما يؤكد لنا تأثير الإمام على شعر المؤيد قوله^(١):

أَنْتَسَى لِمَوْلَانَا (عَلِيٍّ) خِطَابَهُ لِدُنْيَاهُ « غُرَى الْغَيْرِ لَسْتُ بِمُغْتَرٍ »
وَقَوْل (سَلُونِي قَبْلَ فَقْدِي ظَاهِرًا لِأُظْهِرَ مَا فِي الْغَيْبِ مِنْ غَامِضِ السِّرِّ)
وَصِي رَسُولِ اللَّهِ حَقًّا وَصِنُوهُ وَصِمَصَامُهُ الْقَطَّاعُ جُمُجُمَةُ الْكُفْرِ

من ناحية أخرى يستوقف شعر ابن هاني الأندلسي الذي يقول فيه :

مَا كُنْهَ هَذَا النُّورُ نُورُ جَبِينِهِ لَكِنَّ نُورَ اللَّهِ فِيهِ مُشَارِكُ^(٢)

ليقول المؤيد :

مِنْ نُورِ رَبِّي خُلِقُوا طَابُوا وَطَابَ الْخَلْقُ^(٣)

ويقول أيضاً :

عَلِمُ الدِّينِ ، عَلِمُ الْعِلْمِ ، مَوَلَايَ فِيهِ مِنْ نُورِ رَبِّهِ أَعْلَامُ^(٤)

ففي هذه الصور التشبيهية نجد المعنى مشتركاً بينهما ، وهو أن نور الله لا يزال ينتقل بعد النبي محمد - ﷺ - من إمام إلى إمام ؛ فكل إمام في زمانه نور مظهره يتجلى الله به لخلقه.

أما إذا جئنا إلى الأمير تميم بن المعز شاعر الدولة الفاطمية فسنجد أن « له قصائد شيعية مستقلة يقص فيها قصة حزبه ، فيفاخر بمواقف الأسلاف ومآثرهم ، ويرثي الشهداء ، ويهجو الأعداء ، كما نجده يردد العقائد الشيعية ، ويستعمل الأسلوب الباطني في التعبير »^(٥)؛ لذا فإن شاعرنا تأثر به تأثراً واضحاً جلياً ؛ حتى إنه عارضه

(١) ديوان المؤيد : ص ٣٠٥ ، وانظر ديوان الإمام على : ص ١٠٧ ، ص ١٦٨ .

(٢) تبين المعاني في شرح ديوان ابن هاني الأندلسي المغربي ، تحقيق زاهد على ، مطبعة المعارف ومكتبتها بمصر ، ١٣٥٢ هـ ، ق ١٢ .

(٣) ديوان المؤيد : ص ٢٦٤ .

(٤) نفسه : ص ٢٣٤ .

(٥) إبراهيم الدسوقي جاد الرب : شاعر الدولة الفاطمية (تميم بن المعز) ، ص ٥٩ .

فى قصيدة كاملة ، وقد ختم المؤيد قصيدته بأنها جواب قصيدة الأمير تميم بن المعز التى تبدأ بالغزل والحديث عن الخمر حتى بلغ ذلك نصف القصيدة ، وفى نصفها الآخر راح تميم يمدح أخاه الإمام (العزيز بالله) ويردد العقائد الشيعية ، بينما بدأ المؤيد قصيدته بمدح الإمام مباشرة ، وقد أخذ المؤيد تلك المعانى التى يدور عليها مدح تميم ، وسار على نهجه فيها .

فإذا قال تميم بن المعز :

كَلَّا رَاحَتِيكَ نَدَى أَوْ رَدَى كَأَنَّكَ لِلنَّاسِ نَارٌ وَجَنَّةُ^(١)

أخذ المؤيد هذا التشبيه مع شىء من التفصيل ؛ إذ أراد أن يبين لمن تكون النار ولن تكون الجنة ، فقال :

إِمَامٌ هُوَ النَّارُ لِلْكَاشِحِينَ كَمَا أَنَّهُ لِلْمُؤَالِينَ جَنَّةُ^(٢)

هناك معنى آخر أخذه المؤيد فى هذه القصيدة من تميم بن المعز ، وقد أخذه تميم من شعر أبى نواس ؛ إذ يقول أبو نواس :

وَأَخَفْتُ أَهْلَ الشُّرْكِ حَتَّى إِنَّهُ لَتَخَافُكَ النُّطْفَةُ الَّتِي لَمْ تُخْلَقِ^(٣)

فقد أخذ تميم هذا المعنى وقال :

وَأَمْضَيْتَ عَزْمَكَ حَتَّى أَخَفْتُ بِهِ فِي بُطُونِ النِّسَاءِ الْأَجِنَّةُ^(٤)

أما شاعرنا فقال مستخدماً البنية التشبيهية نفسها :

إِمَامٌ يُعْبَرُ عَمَّا لَهُ مِنَ الْفَضْلِ وَالْمَآثِرَاتِ الْأَجِنَّةُ^(٥)

(١) ديوان تميم بن المعز لدين الله الفاطمى ، حققه : محمد حسن الأعظمى ، دار الثقافة ، بيروت ، ط ٢ ، ١٩٧٠م ، ص ٤٤٢ .

(٢) ديوان المؤيد : ص ٢٥٤ .

(٣) ديوان أبى نواس (الحسن بن هانى) حققه : أحمد عبد المجيد الغزالى ، دار الكتاب العربى ، بيروت ، ١٩٨٢م ، ص ٤٠١ .

(٤) ديوان تميم بن المعز : ص ٤٤٢ .

(٥) ديوان المؤيد : ص ٢٥٤ .

من اللافت للانتباه أن أبا نواس كان مبالغاً جداً في وصف الخليفة بالشجاعة ؛ حتى إن النطف التي لم تخلق تهابه، أما الأمير تميم فقد كان أقل مبالغة من أبي نواس ؛ فقد جعل الأجنة في بطون الأمهات هي التي تخاف من الإمام، أما المؤيد فقد كان أقلهما مبالغة ؛ إذ إنه أشفق على النطف أو الأجنة من بطش الإمام وعزمه ، وعز عليه أن يقول إن النطف أو الأجنة تخاف ، بل لم يعجبه أن الأجنة تخشى شيئاً ؛ ولذا كان رءوفاً بالأجنة ؛ فحور المعنى فقال : إن الأجنة تعترف بفضل الإمام وبأياديها عليها^(١).

أما قول تميم بن المعز :

سَحَابٌ كَفَيْهِ مِنْهَلَةٌ عَلَيْنَا بِمَعْرِوْفِهَا مُرْجِحُهُ^(٢)

استعاره المؤيد فقال :

سَحَابٌ أَنْمِلِهِ وَكُفٌ فَنَفْسُ الْوَلِيِّ بِهَا مُطْمَئِنُّهُ^(٣)

من ذلك كله ، نستنتج أن المؤيد قد استوقف شعر تميم بن المعز ، واستعار كثيراً من معانيه وألفاظه ، خصوصاً في تلك القصيدة التي مدح بها أخاه الإمام « العزيز بالله » ؛ فدار المؤيد حول معانيها وألفاظها في آن ، وحورها في أسلوب جديد في آن آخر .

هكذا استلهم شاعرنا التراث الشعري ، وبنى كثيراً من صوره التشبيهية على أساس مخزونه الشعري ، ووظفه توظيفاً فنياً وفق الحالة النفسية والرؤية العقائدية التي كان يصدر عنها .

(١) انظر : مقدمة ديوان المؤيد : ص ١٦٥ .

(٢) ديوان تميم بن المعز : ص ٤٤١ .

(٣) ديوان المؤيد : ص ٢٥٤ .

٢ - أمثال العرب :

لا ريب أن الأمثال العربية تُعدُّ من المصادر المهمة في الشعر العربي ؛ إذ إن الشعراء على وجه العموم يقومون بتوظيف هذه الأمثال في شعرهم توظيفاً فنياً ؛ فيحدثون بها بعض التغييرات التركيبية أحياناً ، وقد ينقلونها بنصها مع تشابه دلالتها أحياناً أخرى .

بالإضافة إلى ذلك ، فإن هذه الأمثال تُعبّر عن وجدان الجماعة ، كما أنها تحمل خلاصة تجاربهم الحياتية المختلفة . وقد تنوعت هذه الأمثال عند شاعرنا ؛ فراح يضمنها شعره ، فإذا بها تجمع أصداف الألفاظ وجواهر المعاني ، وبذلك أكسبت التشبيه جمالاً فنياً .

من ناحية أخرى ، إذا أردنا تعريف المثل فسنجد أن أصل المثل : التماثل بين الشيئين في الكلام ، وهو من قولك : هذا مثلُ الشيء ومثله ، كما تقول: شبيهه وشبّهه ، ثم جُعِلَتْ كُلُّ حكمة سائرة مثلاً ، كما أنه : قول سائر يُشبّه به حالُ الثاني بالأول ، والأصل فيه التشبيه^(١).

يقول شاعرنا :

كَأَنِّي لَمْ أَعْرِفِ الدُّنْيَا وَلَمْ أَعْهَدْ وَجُودَ السُّمِّ فِي جَوْفِ الْعَسَلِ^(٢)

فالشاعر - هنا - يستخدم المثل القائل : « إن لله جنوداً منها العسل » مع شيء من التحوير . وهذا المثل قاله معاوية بن أبي سفيان لما سمع أن الأشتري النخعي سقى عسلاً فيه سمٌ فمات .

(١) انظر : أبو هلال العسكري : جمهرة الأمثال ، حققه : محمد أبو الفضل إبراهيم وعبد المجيد قطامش ، دار الجيل ، بيروت ، ط ٢ ، ١٩٨٨م ، ج ١ ، ص ٧ ، الميداني (أبو الفضل أحمد بن محمد النيسابوري ، ت ٥١٨هـ) : مجمع الأمثال ، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار الجيل ، بيروت ، ط ٢ ، ١٩٨٧م ، ج ١ ، ص ٧ .

(٢) الديوان : ص ٢١٢ .

ويُضرب هذا المثل عند الشماتة بما يصيب العدو ، وقيل : يُضرب في هلاك الرجل بما لا يُتوقع منه الهلاك^(١).

فالشاعر يستخدم هذا المثل مصوراً حاله ، وما قاسى في سبيل الدعوة الفاطمية من اضطهاد وآلام من أعدائها أو الحاقدين عليه ، فتشابهت الحالان .

أما قوله :

عَلَيْكَ بِهِ مَا أَنْتَ إِلَّا كَقَابِضٍ عَلَى الْمَاءِ ، مَا فِي الْقَبْضِ مِنْهُ بَقَاءٌ^(٢)

فالشاعر يستخدم المثل القائل : « كالقابض على الماء » بلفظه ، ويضرب لمن يرجو ما لا يحصل^(٣). فهو يريد أن يصف كل من يبغي إماماً غير إمامه المستنصر بأنه بلغ خيبة الأمل وبوار السعى ، فلم يحظ لا بما قل ولا بما كثر .

أما قوله^(٤):

فَأَقْصِدْ حِمَى الْمُسْتَنْصِرِ تَهْدِمْ مَّا الْعَانِي عَنَّا
فِي بَيْتِهِ يُؤْتَى الْحَكْمُ فَلَأْتِ بِهِ « بَيْتَ الْحَكْمِ »

فالشاعر يريد أن يقول : يجب أن يقصد الناس الدعوة الفاطمية ؛ فهي السبيل لنجاتهم؛ لذا يصبح بيت الإمام المستنصر بيت الحكم والسياسة والعلم الذي يجب أن يؤمه الناس ؛ لينهلوا من معينه الذي لا ينضب .

(١) الميداني : مجمع الأمثال ، ج١ ، ص ١٦ ، وانظر : فصل المقال في شرح كتاب الأمثال لأبي عبيدة البكري، حققه : إحسان عباس وعبد المجيد عابدين ، دار الأمانة ، بيروت ، ١٩٧١ ، ص ٩٨ ، وموسوعة أمثال العرب ، إعداد : إميل بديع يعقوب ، دار الجيل ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩٥ م ، ج٢ ، ص ١٠١ .

(٢) الديوان : ص ٢٣٧ .

(٣) الميداني : مجمع الأمثال ، ج٢ ، ص ٣٣ ، وأبو هلال العسكري : جمهرة الأمثال ، ج٢ ، ص ١٤٨ .

(٤) الديوان : ص ٢٦٣ .

ومن ثم ، فإنه يستخدم - فى رسم هذه الصورة التشبيهية - المثل « فى بيته يؤتى الحكم » بلفظه ، وهذا المثل مما زعمته العرب على ألسن الحيوانات ؛ « فقد قالوا : إن الأرنب التقطت ثمرة ، فاختلسها الثعلب ، فأكلها ، فانطلقا يختصمان إلى الضب ، فقال الأرنب: يا أبا الحسل . فقال : سميعاً دعوت . قالت : أتيناك لنختصم إليك . فقال : عادلاً حكمتما . قالت : فاخرج إلينا . قال : فى بيته يؤتى الحكم . قالت : إنى وجدت ثمرة . قال : حلوة فكليها . قالت : فاختلسها الثعلب . قال : لنفسه بغى الخير . قالت : فلطمته . قال : بحقك أخذت . قالت : فلطمنى . قال : حر انتصر . قالت : فاقض بيننا . قال : قد قضيت . فذهبت أقواله كلها أمثالاً »^(١).

من هنا يتبين لنا أن الشاعر - فى تلك الصور التشبيهية المتنوعة - كان يلائم بين هذه الأمثال التى بنى على أساسها تشبيهاته التمثيلية ، والرؤية الخاصة التى استدعى هذا المثل أو ذاك من أجلها ؛ بحيث لا نجد عسراً أو غموضاً فى فهم المغزى من استدعاء هذه الأمثال واسترجاعها بالذات . أضف إلى ذلك أنها تشتمل على أساليب الحسن والجمال ، وتجمع بين الجودة والكمال فى تراكيبها ودلالاتها .

(١) الميدانى : مجمع الأمثال : ج ٢ ، ص ٤٤٢ ، وأبو هلال العسكري : جمهرة الأمثال ، ج ٢ ، ص ١٠١ ، وموسوعة أمثال العرب ، ج ٤ ، ص ٤٧٣ .

جدول إحصائي يوضح مصادر التشبيه في ديوان المؤيد في الدين الشيرازي

(١) المصدر الديني	عدد الصور	النسبة المئوية	(٢) المصدر التاريخي	عدد الصور	النسبة المئوية	(٣) المصدر الأدبي	عدد الصور	النسبة المئوية
١ - القرآن الكريم ، وما اشتمل عليه من قصص الأنبياء والملوك .	٧٧	٥٨,٣٪	١ - التاريخ القديم .	٢	١,٥٪	١ - الشعر العربي .	٢٥	١٨,٩٪
٢ - الحديث النبوي الشريف .	١٠	٧,٥٪	٢ - التاريخ الإسلامي .	٤	٣٪	٢ - أمثال العرب .	٣	٢,٣٪
٣ - العقيدة الشيعية .	٧	٦,٢٪	٣ - المواضع التاريخية .	٢	٢,٣٪			
المجموع	٩٤	٧٢٪		٩	٦,٨٪		٢٨	٢١,٢٪

مجموع عدد الصور = ٩٤ + ٩ + ٢٨ = ١٣١ صورة تشبيهية

النسبة المئوية = ٧٢٪ + ٦,٨٪ + ٢١,٢٪ = ١٠٠٪

من خلال الجدول السابق نستنتج أن المصدر الديني له الغلبة على باقي المصادر ؛ حيث بلغ ٧٢٪ من إجمالي الصور ، يليه المصدر الأدبي ؛ حيث بلغ ٢١,٢٪ ، ثم يأتي في النهاية المصدر التاريخي ؛ حيث بلغ ٦,٨٪ ، مما يدل على اهتمام الشاعر بعقيدته الشيعية بالدرجة الأولى ، نتيجة منزلته الدينية والسياسية ؛ فقد تدرج في مراتب الدعوة الفاطمية والمناصب السياسية ، حتى وصل إلى مرتبة داعي الدعاة ، وهي من أعلى المراتب الدينية والسياسية عند الشيعة الإسماعيلية .

الفصل الرابع

التأويل والتشبيه

- أولاً : المعنى اللغوى والاصطلاحى للتأويل .
- ثانياً : علاقة التشبيه بالتأويل .
- ثالثاً : أثر العقيدة الإسماعيلية فى تشكيل الصورة التشبيهية فى شعر المؤيد .

نحاول فى هذا الفصل اكتناه أثر العقيدة الإسماعيلية فى تشكيل الصور الفنية - عامة - عند الشيعة الإسماعيلية ، والصورة التشبيهية - خاصة - فى شعر المؤيد فى الدين داعى الدعاة الشيرازى ، وذلك من خلال استنتاج أهم المبادئ الفكرية التى ارتكز عليها الشيعة فى عقيدتهم التى آمنوا بها، وحاربوا أعداءهم من أجلها، مع بيان أثر إخلاص شاعرنا وحبّه الشديد لعقيدته التى آمن بها ودافع عن اعتناقه لها وحبّه لأئمتها .

لعل أول ما يلقانا فى دراسة هذه العقيدة - من خلال الصور التشبيهية فى هذا الديوان - فكرة «التأويل الباطنى» ؛ ذلك التأويل الذى يُعدُّ دعامة العقيدة الفاطمية فى مجملها ، بل إن شعر المؤيد - فى هذا الديوان - شعر اعتقادى سياسى بالدرجة الأولى ، يعتمد - فى صوره الفنية - على رؤية العقيدة الإسماعيلية ومبادئها الفكرية من ناحية ، وعلى رؤية الشاعر نفسه للعالم من ناحية أخرى ؛ بحيث يصبح «التأويل» أو «المعنى الباطنى» لهذا التشبيه أو ذاك - فى ديوان المؤيد وغيره من شعراء الشيعة - إدماجاً للنص ككل فى سياق معرفى خاص ومحدد فى التصور الشيعى الذى شكّله الفكر الفاطمى ، سواء من خلال الجهد المبذول فى فهم القرآن الكريم وتأويل نصوصه بما يتفق مع عقيدتهم ، أو من خلال الوعى بالمشكلات العقائدية والسياسية والاجتماعية التى وُجدت من خلال الصدام أو السجال مع السلطة أو المذاهب الدينية المختلفة ؛ كل ذلك خلق لنا مجموعة معقدة ومتشابكة من المصطلحات الفكرية الخاصة بالشيعة الإسماعيلية التى تحتاج إلى خبرة واعية ومعرفة شاملة بالعقيدة الإسماعيلية نفسها ، حتى نصل إلى الدلالات المعنوية التى اكتسبتها تلك المصطلحات فى سياقها الخاص بها .

من ناحية أخرى ، فإن دراسة «التأويل» وما يرتبط به من صور مجازية - ومنها أسلوب التشبيه - من شأنه أن يكشف لنا عن مفهوم «الرمز الدينى» أو «التأويل الباطنى» عند الشيعة الإسماعيلية بشكل عام ، وتربط - فى الوقت نفسه - بين هذا التأويل وبين الشاعر وأسلوبه الذى يتميز به بشكل خاص ، وبذلك تصبح دراسة مبحث التأويل وجهاً آخر للمجاز اللغوى .

من هنا ، فإذا تساءلنا : ما « التأويل » لغوياً واصطلاحياً ؟ وما علاقته بمفهوم « التفسير » من جانب ، وعلاقته بمفهوم « التشبيه » من جانب آخر ؟ وكيف يمكن شرح أهم المبادئ الفكرية التي اعتنقها أصحاب المذهب الإسماعيلي وتفسيرها ؛ ممّا ولّد لنا مجموعة من المصطلحات الخاصة بهم ؟ وما دلالاتها في شعر المؤيد في الدين الشيرازي من ناحية أخيرة ؟

أولاً : المعنى اللغوي والاصطلاحى للتأويل

يأتى معنى « التأويل » - فى اللغة - من الفعل « أَوَّلَ » ، و « الأولُ : يعنى الرجوع ، وَالْ شَيْءُ يُؤَوَّلُ أَوَّلًا وَمَآلًا : رَجَعَ ، وَأَوَّلَ إِلَيْهِ الشَّيْءُ : رَجَعَهُ ، وَأُلْتُ عَنْ الشَّيْءِ : ارْتَدَدْتُ ، وَأَوَّلَ الْكَلَامَ وَتَأَوَّلَهُ : دَبَّرَهُ وَقَدَّرَهُ ، وَتَأَوَّلَهُ : فَسَّرَهُ . كما أن التأويل والتأويل : يعنى تفسير الكلام الذى تختلف معانيه ولا يصح إلا ببيان غير لفظه »^(١).

إن « التأويل » - فى معناه اللغوى - يعنى الرجوع والعودة إلى أصل الشئ ، وذلك لبيان دلالاته ومغزاه ، ويعنى - من جانب آخر - بيان معناه بعد تعرية ظاهره ، ويعنى - من جانب ثالث - نقل ظاهر اللفظ عن وضعه الأصلي إلى ما يحتاج إلى دليل لولاه ما ترك ظاهر اللفظ. وهناك مفهوم مخالف للتأويل يرى أن كلمة : « تأويل » كما تعنى - لغوياً - الرجوع إلى الأصل ، تعنى أيضاً الوصول إلى هدف وغاية ، « وإذا كان الرجوع إلى الأصل حركة عكسية ، فإن الوصول إلى هدف وغاية حركة متطورة نامية »^(٢).

(١) ابن منظور : لسان العرب ، ج ١ ، ص ١٧١ ، ١٧٢ ، مادة (أول) .

(٢) نصر حامد أبو زيد: مفهوم النص «دراسة فى علوم القرآن»، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٩٠م، ص ٢٥٩ .

إلا أن المعنيين - كما نرى هنا - لا ينفصلان ؛ فالتأويل لكى يصل إلى الهدف أو الغاية المنشودة لا يمكنه بحال إغفال الحركة الاستردادية الأولى ، ألا وهى حركة الرجوع للأصل ؛ أى أن هذا الأصل الذى تتول إليه الأشياء ، والذى يبحث عنه التأويل هو تأسيس متعدد الأوجه والدلالات ، أو هو حقل تلتف حوله مجموعة من العلاقات اللغوية دون الرجوع إلى قيم متعالية أو أصل مطلق ، بحيث يصبح المعنى المكتشف مجرد دلالات نسبية وعلاقات متبادلة ، وتصبح آلية التأويل - فى دلالتها اللغوية - ماهى إلا الوسائل والآليات اللغوية والتركيبية والفنية الموظفة فى قراءة أى نصوص .

أما التأويل - اصطلاحاً - فقد ارتبط - فى تراثنا القديم - بمصطلح «التفسير» (تفسير القرآن الكريم) ، إلا أن علماء التفسير فرقوا بين المصطلحين ؛ حيث إن التفسير - لغوياً - يعنى الكشف والإيضاح والتبيين ، وذلك استناداً إلى قوله تعالى : ﴿ وَلَا يَأْتُونَكَ بِمَثَلٍ إِلَّا جِئْنَاكَ بِالْحَقِّ وَأَحْسَنَ تَفْسِيرًا ﴾ (١) .

والتفسير - اصطلاحاً - علم يبحث فيه عن القرآن الكريم من حيث دلالاته على مراد الله تعالى بنور الطاقة البشرية .

ويأتى التأويل مرادفاً للتفسير فى أشهر معانيه اللغوية ؛ إذ يقول صاحب القاموس : أول الكلام تأويلاً وتأولهُ ، دبَّره وقدره وفسَّره (٢) .

وصارت « تلك التفرقة الحاسمة بين ما أُطلق عليه « التفسير بالمأثور » وما أُطلق عليه « التفسير بالرأى » أو « التأويل » ، وذلك على أساس أن النوع الأول من التفسير يهدف إلى الوصول إلى معنى النص عن طريق تجميع الأدلة التاريخية واللغوية التى تساعد على فهم النص فهماً « موضوعياً » ؛ أى كما فهمه المعاصرون لنزول هذا النص من خلال المعطيات اللغوية التى يتضمنها النص وتفهمها الجماعة . أما التفسير بالرأى

(١) سورة الفرقان : آية ٣٣ .

(٢) الفيروز آبادى (مجد الدين بن يعقوب ، ت ٨١٧هـ) : القاموس المحيط ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٣٩٧هـ = ١٩٧٧م ، ج ٣ ، ص ٢٢٠ .

أو «التأويل» فقد نُظر إليه على أساس أنه تفسير «غير موضوعي» ؛ لأن المفسر لا يبدأ من الحقائق التاريخية والمعطيات اللغوية ، بل يبدأ بموقفه الراهن محاولاً أن يجد في القرآن (النص) سنداً لهذا الموقف ^(١).

من هنا ، نلاحظ أن مصطلح التأويل قد « مرَّ بنقلات كثيرة لينتقل من دلالاته على الرجوع إلى المعنى الأول أو الأصلي للنص ، إلى أن يدل على توجيه المعنى بأدلة ، وفي هذه النقلات اكتسب معاني مقبولة ، فشاع واستفاض بعد أن كان كثيرون يرفضونه متمسكين بمذهب السلف في ترك التعمق وراء غوامض النص ، والقول فيها برأى . وكان هذا المذهب هو المعتمد حين يكون التفسير موجهاً إلى العوام ممن يضلون في مسارب التأويل ، ويجدون فيه عوناً على الفتنة ^(٢)» (*).

والذي لا شك فيه أن مصطلح التأويل له وجود أثيل وأصيل في تراثنا القديم ؛ إذ ارتبط - في بادئ الأمر - بقراءة النصوص الدينية وتفسيرها ، بدايةً من تفسير الآيات المتشابهة في القرآن الكريم ، لئلاً يقع المسلمون في التشبيه والتجسيم ^(**) ، وصار لكل فرقة من الفرق الإسلامية تأويلها الخاص بها ، مثل: «أهل السنة والجماعة، الأشاعرة، المعتزلة ، الشيعة ،... إلخ» .

« وفي مثل هذا التأويل يتحول النص إلى أن يكون في خدمة إيديولوجية المؤول بصرف النظر عن معطياته اللغوية والمفهومية ، وهذا التأويل إلى جانب ذلك يرد النص إلى أن يكون مجرد رسالة خاصة ^(٣)» .

(١) نصر حامد أبو زيد : « الهرمنيوطيقا ومعضلة تفسير النص » ضمن كتاب « إشكاليات القراءة وآليات التأويل » الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ، ١٩٩١م ، ص ١٤ ، ١٥ .

(٢) مجدى أحمد توفيق : مدخل إلى علم القراءة الأدبية ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ، ١٩٩٤م ، ص ٤٩ .

(*) وهذا ما حدث بالضبط مع أهم الفرق الإسلامية وهي (أهل السنة ، والمعتزلة ، والشيعة) ؛ فبينما وقف أهل السنة ضد التأويل وذم أتباعه والتمسك بظاهر النص ، فإن المعتزلة والشيعة ، حاول كل فريق منهما أن يؤول النص القرآني بما يرى أنه صالح للمجتمع أو الظروف المحيطة به ، كل حسب ما يراه .

(**) مصطلح « التشبيه » - هنا - لا يعنى المصطلح البلاغى ، وإنما يعنى التجسيد والتجسيم .

(٣) نصر حامد أبو زيد : مفهوم النص ، ص ٢٥٦ .

على هذا الأساس ، نلاحظ أن مفهوم التأويل ارتبط - فى بادئ الأمر - بقراءة النصوص الدينية ، إلا أنه أخذ - فى العصر الحديث - يدخل فى تفسير الأدب والتاريخ والعلوم الاجتماعية ، وأصبح كل نص أدبى له أبعاد تأويلية متعددة ، تتعدد بتعدد متلقيها ، ومن ثم يحاول الناقد (القارئ) تفسير أحد هذه الأبعاد والكشف عن دلالتها من خلال المعطيات اللغوية والتاريخية للنص التى لا تنفصم عن إيديولوجية القارئ وأدواته الإجرائية التى يتمكن من خلالها أن يُشكّل نصاً هو فى الحقيقة أحد الأبعاد التأويلية الباطنة فى النص الأدبى ، أو هو إحدى صور البنى العميقة للنص التى لا يمكن لأحد القراء سبر أغوارها كافة ، بل يحاول تأويلها الجزئى والكشف عن دلالتها ومعناها داخل نطاق إيديولوجيته ؛ إذ إننا نصل إلى الغامض عن طريق الواضح ، أو الباطن عن طريق الظاهر ، أو الخفى عن طريق الجلى والمكشوف ؛ فبالضد يظهر المعنى كما قال القدماء .

وبذلك ، فقد تحول مصطلح «التأويل» - فى العصر الحديث - إلى «نظرية التأويل» Hermeneutics ، وهى نظرية انتقلت انتقالاً كاملاً من خدمة النص المقدس إلى البحث عن أشكال الخطاب الإنسانى المتنوعة . من هذا المنظور نستطيع أن نقرر أن الهرمنيوطيقا (نظرية التأويل) قديمة حديثة فى آنٍ واحد ؛ فهى « قديمة بالنظر إلى تاريخها فى الاعتناء بالنص المقدس ، وحديثة بالنظر إلى حياتها الجديدة بعد أن استقالت من الترهيب فى خدمة المقدس . وليس تاريخ التأويل انتقالاً من المقدس إلى الإنسانى فحسب ، لكنه كذلك انتقال من الضيق إلى السعة ، من ضيق الموضوع الواحد إلى سعة الموضوعات الكثيرة . من ضيق الاقتصار على تأويل النص الدينى إلى سعة العناية بألوان مختلفة من الخطاب تَسَعُ الشعر ، والقصة ، والفلسفة ، ومنها إلى «النقد الأدبى والسميوطيقا»^(١). وبذلك كله «وسَّعت هذه النظرية من نطاقها لتشمل تفسير النص ككل»^(٢).

(١) مجدى أحمد توفيق : مدخل إلى علم القراءة الأدبية ، ص ٥٨ ، ٥٩ . وانظر أيضاً : نصر حامد أبو زيد :

نقد الخطاب الدينى، دار سينا للنشر ، القاهرة ، ط ٢ ، ١٩٩٤م ، ص ١٣٩ .

(٢) تيرى إيجلتون : مقدمة فى نظرية الأدب ، ترجمة : أحمد حسان ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ،

١٩٩١م ، ص ٨٦ .

إن الهرمنيوطيقا (نظرية التأويل) - إذن - تُركّز على قراءة النص وتحليله ؛ بمعنى فهمه وتفسيره وتأويله ، ومن ثم تصبح علاقة المؤلّ (الناقد) بالنص هي علاقة فهم المعنى وإدراكه ، وبهدف الكشف عن حقيقة ممكنة قد يختزنها ، وإدراك القيم الدلالية والمعرفية والجمالية التي ينطوى عليها هذا النص ؛ أى أنه - باختصار - «فهم» النص بكل ما تحمله العبارة من دلالات .

ثانياً - علاقة التشبيه بالتأويل :

من الجدير بالذكر أن البلاغيين والنقاد القدماء قد ربطوا بين التأويل والبلاغة العربية ، وأصبحت هناك مصطلحات : كالمجاز والاستعارة والتشبيه والمثل ... إلخ، تتداخل مع التأويل ، وذلك بهدف تفسير ما غمض من الآيات القرآنية التي تحتوى على تشبيهات أو استعارات غامضة لا يمكن تفسيرها أو توضيحها إلا بالتأويل ، وذلك لبيان الإعجاز الفنى للقرآن الكريم من ناحية ، وكشف الغموض الشعري فى النصوص الأدبية من ناحية أخرى؛ حيث إن آلية التأويل يمكن أن تحل شفرة «الغموض الشعري» التى طالما اختلف حولها النقاد قديماً وحديثاً ؛ فقد عدّها القدماء عيباً يجب ألا يقع فيه الشعراء أمثال : قدامة بن جعفر ، واعتبرها آخرون ميزة أدبية. وإذا استعرضنا أهم الكتب التى اهتمت بالتأويل فى علاقته بالبلاغة - ومنها الصورة التشبيهية - سنجد أبا عبيدة (ت ٢٠٩هـ) فى كتابه «مجاز القرآن»، والفراء (ت ٢٠٧) فى كتابه «معانى القرآن»، وابن وهب فى كتابه « البرهان فى وجوه البيان » ، والرّمّانى فى رسالته « النكت فى إعجاز القرآن » ، ويحيى بن حمزة العلوى فى كتابه « الطراز » .

أما أبو عبيدة فقد رأى أن «فى القرآن ما فى الكلام العربى من الغريب والمعانى ، ومن المحتمل من مجاز ما اختُصِر ، ومجاز ما حُذِف ، ومجاز ما كُفَّ عن خبره ، ومجاز ما جاء لفظه لفظ الواحد ووقع على الجميع ، ومجاز ما جاء لفظه لفظ الجميع ووقع معناه على الاثنين ، ومجاز ما جاء لفظه خبر الجميع على لفظ خبر الواحد ، ومجاز ما جاء الجمع موضع الواحد ؛ إذ أُشرك بينه وبين آخر مفرد ، ومجاز ما خُبر

عن اثنين أو عن أكثر من ذلك»^(١). كما أنه يستخدم في تفسيره للآيات بعض المصطلحات الدالة على تداخل المجاز والتأويل مثل : «المجاز ، التفسير ، الغريب ، المعنى ، التقرير ، التأويل» ؛ إذ إنه يستخدمها بمعنى واحد . بالإضافة إلى ذلك «تتداخل مصطلحات المجاز والتشبيه والمثل مع التأويل عند أبي عبيدة ، وتصبح هذه المصطلحات - باعتبارها طرائق للتعبير - وسيلة للتأويل لإخراج الآية عن ظاهرها الموهم بالتشبيه أو الظلم إلى معنى ينفي عنها هذا الإيهام»^(٢).

أما الفراء فقد أصبح التشبيه - عنده - يقوم على استعمال اللفظ في المعنى الثانى له ، ونقله عن المعنى الأول ، لعلاقة ما بين المشبه والمشبه به ؛ ففي قوله تعالى : ﴿مَوْجٌ كَالظُّلِّ﴾ يقول الفراء : « فشبهه بالظلال والموج واحد ؛ لأن الموج يركب بعضه بعضاً ، ويأتى شىء بعد شىء ، فقال « كالظلل » يعنى السحاب »^(٣). وقد ربط الفراء التشبيه بالمجاز من ناحية ، وربطه بالتأويل من ناحية أخرى ؛ حيث جعل المشابهة هي أساس التجاوز والانتقال في الدلالة . وبذلك « يكون الفراء - رغم زاوية التحليل - قد أضاع بعض جوانب عملية التشبيه أو التمثيل التي اعتبرها أساس كل تجاوز في دلالة اللفظ أو العبارة »^(٤).

أما ابن وهب فقد حاول ربط صور البيان - ومنها التشبيه - بالرمز الذي يعتمد على ما أخفى من الكلام ؛ حيث « إن منه ظاهراً ، وإن منه باطناً ، وإن الظاهر منه غير محتاج إلى تفسيره ، وإن الباطن هو المحتاج إلى التفسير ، وهو الذي يتوصل إليه بالقياس والنظر والاستدلال والخبر »^(٥).

(١) أبو عبيدة (أبو عبيدة معمر بن المثنى ، ت ٢٠٩هـ) : مجاز القرآن ، عارضه بأصوله وعلق عليه : محمد فؤاد سزكين ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط ١ ، ج ١ ، ١٩٥٤م ، ص ١٨ .

(٢) نصر حامد أبو زيد : الاتجاه العقلي في التفسير ، دار التنوير ، بيروت ، ط ٣ ، ١٩٩٣م ، ص ١٥٤ .

(٣) الفراء (أبو زكريا يحيى بن زياد ، ت ٢٠٧هـ) : معاني القرآن ، إعداد ودراسة : إبراهيم الدسوقي عبد العزيز ، إشراف ومراجعة : عبد الصبور شاهين ، مؤسسة الأهرام ، القاهرة ، ط ١ ، ١٩٨٩م ، ص ٢٨٠ .

(٤) نصر حامد أبو زيد : المرجع السابق ، ص ١٠٩ .

(٥) ابن وهب (أبو الحسين إسحاق بن إبراهيم بن سليمان بن وهب ، ت ٢٣٥هـ) : البرهان في وجوه البيان ، تقديم وتحقيق : حفنى محمد شرف ، مكتبة الشباب ، القاهرة ، د. ت ، ص ٩٢ .

من هنا ، صارت البلاغة - عند ابن وهب - «كالكون نفسه ، لها ظاهر تحسه النواظر، وباطن تستتبطه العقول والقلوب ، وأنه (المتلقى) ، إذا استبدل بالنظرة العجلى النظرة المتأنيّة ، اكتشف أن للكلام من المعانى الباطنة ما يُضيف إلى المعانى الظاهرة ، وما يدفع المخوف ويستجلب المحبوب ، ويُفضى إلى أسرار ولذات لا يعرفها سوى الحكماء ولا يؤديها سوى البلغاء . أما الظاهر الذى يستر الباطن ويخفيه فيؤدى دوره فى التّقْيّة ، ويصون البليغ من نوازل المكروه ، وفى الوقت الذى يومئ بإشارات دالة على باطنه ، ويلفت الانتباه إليه بعلامات مخصوصة أو قرائن مقصودة ، فلا سبيل إلى الباطن سوى الظاهر الذى هو غطاء له ودليل عليه . وإذا كان الظاهر مستغنياً بظهوره ، يمنح نائله لكل من يقاربه فى ذاته ، فهو لا يعطى سوى القشور التى تلهى وتصون . أما الباطن فمستور ، متأبٍ ، يحتاج تعرفه إلى استدلال ومقايسة ، وتفسير وتأويل ، فلا وجود باللباب من نائله إلا بعد ممانعة على الأغيار من الأبعاد عنه ، وبعد مشاركة لا يعرف قواعدها سوى الأدنين منه»^(١) .

وصار التشبيه الذى يعد من أشرف كلام العرب ، ودليل الفطنة والبراعة عندهم - على حد قول ابن وهب نفسه - يعمل على استدعاء الغائب حتى يصبح حاضراً ، وتقريب الباطن الخفى حتى يصير ظاهراً قريباً .

بالإضافة إلى ذلك ، فإنه يصوغ بعض المصطلحات البلاغية كاللحن والتعريض والرمز ... إلخ ، ويوظفها للدلالة على أحد أساليب التّقْيّة عند الشيعة ، «وأحسب أنه يعتمد تعمداً صياغة مصطلح غير معروف ، أو متعارف عليه عند غيره من البلاغيين الذين ينتمون إلى طوائف مخالفة أو مغايرة ، وذلك فى نوع من « التّقْيّة الاصطلاحية » التى تجعل مصطلحه مقصوراً فى دلالاته على شيعته ، وهو يعدد مجالات المصطلح من هذا المنظور ، وأهمها التعريض للإعظام حين يريد مريد تعريف من فوقه بفعل لا يليق ارتكابه، والتعريض للبقيا حين يكنى البليغ عن أحبائه بالديار أو الجبال أو الأشجار، والتعريض للاحتراس»^(٢) .

(١) جابر عصفور: بلاغة المقموعين، مجلة ألف، الجامعة الأمريكية، القاهرة، العدد الثانى عشر، ١٩٩٢م، ص ٢٤ .

(٢) جابر عصفور : المرجع السابق ، ص ٢٣ .

وبذلك يمكننا القول إن النص الأدبي - عند ابن وهب الشيعي العقيدة - يعد نتاجاً للقراءة الباطنة التي ترفض الوقوف عند ظاهر النص ، وإنما تتعدى ذلك إلى الاهتمام بالباطن أو الخفى الذى يختفى خلف الظاهر ، ويتم ذلك دون إهمال الجانب الفنى للعمل الأدبي بصورة عامة ، وروعة الصورة التشبيهية سواء أكانت حسية أم معنوية بصورة خاصة .

أما الرُّمَّانِي فقد رأى أن التشبيه البليغ (الجيد) هو « إخراج الأغمض إلى الأظهر بأداة التشبيه مع حسن التأليف »^(١) ؛ فهو يرى أن التشبيه البلاغى الجيد هو ما يُقرن الأغمض بالأوضح حتى ينجلي وينكشف ، أى أن التشبيه الفامض - وهو التشبيه الجيد - يحتاج إلى تأويل وتوضيح حتى يقترب المشبه من المشبه به ، وبذا يرجع حسن التشبيه - فى رأى الرمانى - إلى تقريبه بين بعيدين ، وذلك ليكتسب وضوحاً وبياناً وتوكيداً وإيجازاً .

أما إذا انتقلنا - فى آخر الأمر - إلى يحيى بن حمزة العلوى (ت ٧٤٩هـ) ، وهو الشيعي العقيدة مثل ابن وهب ، فسنجد أن البحث البلاغى - عنده - لا ينفصل عن مفهوم التأويل ، وأصبح للتشبيه أهمية جمّة ، وذلك « لاشتماله على إخراج الخفى إلى الجلى ، وإدناؤه البعيد من القريب »^(٢).

كذلك يرى العلوى أن الأشياء الظاهرة فى التشبيه يمكن أن تكون مستمدة من الأمور الخفية ، وأنه إذا وضحت وقربت من النفوس ، فألحقت بالأشياء فى وضوحها وتحققها ظهرت لنا أهمية التشبيه ؛ إذ يقول : « اعلم أن الشئ المشبه به كلما كان أبعد عن الوقوع كان التشبيه المستخرج منه أغرب ، ويكون فى المبالغة أدخل وأعجب »^(٣).

(١) الرمانى : النكت ، ص ٨١ .

(٢) يحيى بن حمزة العلوى : الطراز ، ج ١ ، ص ٢٦٦ .

(٣) المرجع السابق : ج ١ ، ص ٢٨٠ .

أى أن التشبيه - عند العلوى - يمكن أن يحتاج فى إخراجه واكتشاف مغزاه إلى تأمل عميق وفكر ثاقب بناءً ؛ إذ إنه كلما كانت العلاقة بين المشبه والمشبه به بعيدة كان التشبيه أعجب وألطف ، « والسبب فى ذلك هو أن المباشرة متى كانت أدخل بينهما كان التشابه أشد إعجاباً فى النفوس ، وأقوى تمكيناً فيها ؛ لأن أكثر مبنى الطباع على أن الشرع إذا تُصورَ ظهوره من مكان يبعدُ ظهوره منه ازداد شغف النفس به ، وكثر تعلقها به ، فما يتعذر وجوده أعجب مما يتسهّل وجوده»^(١).

هكذا أصبح التشبيه - وهو نوع من المجاز - وسيلة للتأويل وأداة من أدواته البلاغية التى يمكننا عن طريقها اكتشاف تلك المبادئ التى ارتبطت بهذه العقيدة ، مع اكتناه دلالة التأويل عند شاعرنا ، ومعرفة رؤيته للعالم التى لم تنفصل عن فكره العقائدى والسياسى من ناحية ، أو عن بلاغته وأسلوبه من ناحية أخرى .

ثالثاً - أثر العقيدة الإسماعيلية فى تشكيل الصورة التشبيهية فى شعر المويد :

تتميز العقيدة الإسماعيلية عن غيرها من المذاهب والفرق الإسلامية الأخرى بعدة مبادئ وأصول عقائدية كان لها أثرها الواضح فى بلورة الفكر الشيعى الإسماعيلى ، وقد دارت هذه العقيدة حول هذه المحاور الأساسية ، وهى : « التأويل الباطنى ، الإمامة وصفات الإمام ، الوصية أو « النص » ، التقيّة ، الرجعة أو « المهديّة » ، الدور ، ... إلخ » ، كما أن هناك مبادئ أخرى مثل « البداء ، الحلول ، التناسخ » ، ولكن الإسماعيليين لم يقولوا بها ؛ لذا سنكتفى بهذه المبادئ أنفة الذكر ؛ لأن الصورة التشبيهية عند شاعرنا تدور فى فلكها ، كما أنها تعد أهم المبادئ العقائدية عند الشيعة الإسماعيلية .

من الجدير بالذكر أن دراسة العقيدة الشيعية ونظريتها الفكرية والسياسية لها أهمية كبرى ؛ فهى - لئن أى تحيُّز أو ميل من جانبنا - جزء من تاريخنا السياسى والفكرى والاجتماعى ، كما أنها لعبت دوراً خطيراً فى العالم الإسلامى ، بالإضافة إلى أن دراسة

(١) يحيى بن حمزة العلوى : الطراز ، ج ١ ، ص ٣٥٠ .

هذه العقيدة أو غيرها من العقائد الإسلامية يُعدُّ ينبوعاً ثرياً من ينابيع الأدب ، وطريقاً شاسعاً من طرق فن القول والجدال ، وبذلك كله كان لا بد أن ندرس هذا الفكر الشيعي « ونفهم نصوصه الأدبية ، ونستطيع دراسته والحكم عليه ؛ لأنه أدب عقيدة قبل كل شيء ، يخدم رأياً معيناً يسجله ويدافع عنه ، وقد استطاع أن يصور الفكرة الشيعية تصويراً فنياً دقيقاً ، نفهم ذلك حين نفهم الفكرة الشيعية والعقائد الشيعية ، ومقدار أصالتها وتغلغلها في نفوس الشيعة»^(١).

من هنا ، ننتقل - معاً - إلى تحليل أهم المبادئ الفكرية التي ارتكز عليها الفكر الشيعي الإسماعيلي ، وتجلت في ديوان شاعرنا بصورة واضحة جلية ، وكان لها أثرها الواضح في تشكيل صورته الفنية بشكل عام وصوره التشبيهية بشكل خاص .

١ - التأويل الباطني :

يأخذ التأويل الباطني عند الشيعة الإسماعيلية شكل ثنائيات متضادة هي (الظاهر / الباطن) ، أو (المثل / الممثل) ، أو (المحسوس / المعقول) ، ... إلخ ، وتصبح هذه الثنائيات المتضادة قراءة باطنية للنص الأدبي ، ترفض الوقوف عند ظاهره فحسب (الظاهر ، المثل ، المحسوس) ، وإنما تتعدى إلى ما وراء النص (الباطن ، الممثل ، المعقول) . فالتأويل يأخذ بعداً رمزياً يشف عن معناه الباطني ؛ فالمعنى الظاهر لا يزيّف الحقائق ، وإنما يكون سبيلنا للوصول إلى المعنى الباطني ؛ حيث إن لكل شيء محسوس ظاهراً وباطناً ؛ فظاهره ما تقع الحواس عليه ، وباطنه ما يحويه ويحيط العلم الباطن به ، وهو في الوقت نفسه مشتمل عليه .

لقد رأى رجال العقيدة الإسماعيلية أن «محمداً» - ﷺ - هو صاحب التنزيل للقرآن بلفظه ومعناه ، وجعلوا «علياً» - ﷺ - صاحب التأويل ؛ أي أن القرآن أنزل

(١) عبد الحسيب طه حميدة : أدب الشيعة إلى نهاية القرن الثاني الهجري ، مطبعة الزهراء للإعلام العربي ، القاهرة ط ٣ ، ١٤٠٩ هـ = ١٩٨٩ م ، ص ٩٠ ، ٩١ .

على محمد - ﷺ - بلفظه ومعناه الظاهر للناس ، أما أسرارهِ التأويلية الباطنية فقد خُصَّ بها على والأئمة من بعده»^(١).

وبذلك كله، فقد كَوَّن الشيعة الإسماعيلية « فلسفة باطنية تقوم على أساس الاعتقاد بأن الأشياء الظاهرية لها حقائق داخلية باطنية يمكن الوصول إليها عن طريق التأويل ، وكذلك فى أمور الدين ، هناك عبادات « عملية » يقوم بها علماء الظاهر . وأما العبادات « العلمية » فهى حقائق باطنية لا يعلمها إلا الأئمة وكبار دعاة المذهب ، وهى التأويل الحقيقى للظواهر . وقد طبقوا هذه الفلسفة الباطنية على كل أشياء الوجود وأمور الدين ، وحاولوا المطابقة بين عالم الوجود وبين أمور الدين »^(٢)، وقد أصبحت «هذه البطون هى التى عليها العمل وفيها النجاة ، وأما الظواهر ففى استعمالها الهلاك والشقاء»^(٣).

إن هذا النظام التأويلى الباطنى كان ينمو شيئاً فشيئاً ، وأصبح المذهب الفاطمى الإسماعيلى - الذى كان المؤيد فى الدين الشيرازى قطباً من أقطابه وداعية من دعائه - مهتماً بعلم الباطن أو التأويل اهتماماً بالغاً ، «وقد ذكرنا أن أساس التأويل يعتمد على قوة الملاحظة ، وخصوصية الخيال ، وقدرة على التغلغل فى دقائق الموجودات ؛ ليتخذها المؤول دليلاً على أسرار الدين ، ولا يستطيع إنسان أن يرقى فى مراتب الدعوة الفاطمية إن لم تكن لديه هذه المواهب والخصائص، وهذه كلها كانت تتوافر لدى المؤيد، بل كانت قوية جداً عنده حتى رفعته إلى أعلى درجات الدعوة ، كما أثرت فى فنه ، فاتجهت به اتجاهًا خاصاً لا نكاد نجده عند شاعر آخر فى عصره إلا عند أبى العلاء المعرى ؛

(١) القاضى النعمان : أساس التأويل ، ص ٧ ، وانظر : المؤيد فى الدين : المجالس المؤيدية ، ص ٢٥٣ ، محمد كامل حسين : فى أدب مصر الفاطمية ، ص ٧ ، محمد محمود عبد الحميد أبو قحف : مذهب التأويل عند الشيعة الباطنية «دراسة تحليلية نقدية» ، رسالة دكتوراه ، بكلية دار العلوم ، جامعة القاهرة ، ١٩٨٣م ، ص ١٦٢ .

(٢) محمد محمود عبد الحميد أبو قحف : المرجع السابق ، ص ٧٥ .

(٣) على سامى النشار : نشأة الفكر الفلسفى فى الإسلام ، دار المعارف ، القاهرة ، ط ٣ ، ١٩٦٥م = ١٣٨٥هـ ، ج ٢ ، ص ٣٨٤ .

فأبو العلاء والمؤيد هما الشاعران اللذان استطاعا أن يصفيا في شعرهما اختلاف عقائد الناس في عصرهما ، وأن يتحدثا عن الفرق الدينية والآراء الفلسفية وغير الفلسفية وعن الحياة وعن الموت وعن دقائق الكائنات العلوية والسفلية»^(١).

يقول المؤيد^(٢):

إِنْ كَانَ إِعْجَازُ الْقُرْآنِ لَفْظًا وَلَمْ يَنْلِ مَعْنَاهُ مِنْهُ حَظًّا
صَادَفْتُمْ مَعْقُودَهُ مَحْلُولًا مِنْ أَجْلِ أَنْ أَنْكَرْتُمْ تَأْوِيلًا

ويقول أيضاً^(٣):

يَا أُمَّةٌ قَدْ عَدِمْتَ تَبْيَانَهَا إِذْ جَعَلْتَ دَلِيلَهَا عَمِيَانَهَا
مَا اللَّهُ بِالْمُطْفِئِ نُورَ الْعَقْلِ كَلًّا وَلَا الْمُوقِدِ نَارَ الْجَهْلِ
فَاسْعَوْا إِلَى حَرِيمِ بَيْتِ آمِنٍ قَدْ حُفَّ بِالسُّعْدِ وَبِالْيَامِنِ
تَنْزِيلُهُ أَيْدٍ بِالتَّأْوِيلِ وَشَرَعُهُ زَيْنَ بِالْمَعْقُولِ

فقد أيد الله - سبحانه وتعالى - تنزيل القرآن الكريم على رسوله - ﷺ -
بالتأويل الباطنى الذى يقوم به الراسخون فى العلم ، وهم الأئمة من آل البيت حسب
رأى الشيعة .

وتصبح الحروف التى تبدأ بها سور القرآن الكريم «الم، حم، كهيعص، ن، حم، ... إلخ»
حروفاً لها دلالة ومعنى ؛ فتحتها كنوز من المعانى ، وتأويلات باطنية خفية يعرفها ذوو
العقول والألباب ، أصحاب التأويل من آل البيت ؛ إذ يقول^(٤):

وَفِي حُرُوفٍ فِي أَوَائِلِ السُّورِ مُقَطَّعَاتٍ لِلْأَنَامِ مُعْتَبَرُ

(١) محمد كامل حسين : مقدمة الديوان ، ص ١٥٦ .

(٢) الديوان : ص ١٩٥ .

(٣) نفسه : ص ٢٠٤ .

(٤) نفسه : ص ١٩٥ ، ١٩٦ .

كَهَيَّعَ السُّورَةَ فَكَمْ مَعَانٍ تَحْتَهَا مَسْتُورَةٌ
جَاءَتْ لِأَنْ تُعْلَمَ لَا أَنْ تُجْهَلَ
إِثْبَاتُهَا فِي مُحْكَمِ الْكِتَابِ
وَرُبَّ مَعْنَى ضَمَّه ظَلَامٌ
بَاقٍ بِقَسَاءِ الْحَبِّ فِي السَّنَابِلِ
فِي مَعْقِلٍ مِنْ أَحْرَزِ الْمَعَاوِلِ

ومما يميز هذا الفكر الإسماعيلي التأويلي أنه مزيج من المذاهب والديانات والآراء الفلسفية القديمة التي عُرِفَتْ وانتشرت في العالم الإسلامي آنذاك ؛ فقد أخذ الإسماعيليون هذه الآراء والمذاهب ، وأخضعوها لفكرتهم الأساسية بعد أن صبغوها بالصبغة الإسلامية . ومن أهم هذه المؤثرات ، أخذ الإسماعيليون رأي الأفلاطونية الحديثة في الإبداع وظهور النفس الكلية عن العقل الكلي أو أن العالم خلق بواسطة النفس الكلية عن العقل الكلي ، وأن العالم خلق بواسطة اللوح (الكلمة) ؛ فجاء الإسماعيلية ، وقالوا إن الكلمة التي خلق عنها العالم هي كلمة « كن » التي وردت في الآية القرآنية : ﴿ إِنَّمَا أَمْرُهُ إِذَا أَرَادَ شَيْئًا أَنْ يَقُولَ لَهُ كُنْ فَيَكُونُ ﴾ (١) ، وأن كلمة « كن » مكونة من الكاف والنون ؛ فالكاف رمز على القلم أو العقل الكلي ، والنون رمز على اللوح أي النفس الكلية، وبهذا فسّر الإسماعيلية قوله تعالى : ﴿ نَ وَالْقَلَمِ ﴾ (٢) أن الله يُقسم بأعز مخلوقين عنده وهما « اللوح والقلم » (٣).

وفي ذلك يقول المؤيد (٤):

مَا النَّونُ يَا صَاحِ تَرَى وَالْكَافُ فَالْخَلْقُ دُرٌّ وَهُمَا أَصْدَافُ

(١) سورة يس : آية ٨٢ .

(٢) سورة القلم : آية ١ .

(٣) محمد كامل حسين : طائفة الإسماعيلية ، ص ١٧٥ ، في أدب مصر الإسلامية ، ص ١٠ ، ١١ ، وانظر

أيضاً : مصطفى الشكعة : إسلام بلا مذاهب ، الدار المصرية اللبنانية ، القاهرة ، ط ٧ ، ١٤٠٩م =

١٩٨٩م ، ص ٢٣٨ .

(٤) الديوان : ص ١٩٩ .

إِنَّ الَّذِي ظَنَّهُمَا حَرْفَى هِجَا مُسْتَوْجِبٌ مِنْ ذِي الْحِجَا كُلِّ هِجَا
 هَلْ كَافِلٌ بِالْأَرْضِ وَالسَّمَاءِ يَا عُمَى حَرْفَانِ مِنَ الْهَجَاءِ ؟
 تَفْهَمُوا يَا قَوْمُ مَا الْحَرْفَانِ إِنَّ نَجَاةَ الْمَرْءِ بِالْعِرْفَانِ
 مَا فَاعِلُ الْعَالَمِ كَالْفَعُولِ كَلَّا وَلَا الْحَامِلُ كَالْحَمُولِ

كذلك تأثرت هذه العقيدة بالأفلاطونية في قولها بنظرية « المثل والمثول » ،
 التي تُعد قوام عقيدتهم في التأويل وفي جميع مناسك الدين ؛ حيث إن « أفلاطون في كثير
 من أقاويله كان يوصي إلى أن للموجودات صوراً مجردة في عالم الإله ، وكان يسميها
 أحياناً المثل الإلهية ، وإن هذه المثل لا تدثر ولا تفسد ، ولكنها باقية ، وأن الذي يفسد
 ويدثر إنما هي هذه الموجودات التي هي كائنة ، وإن لكل نوع من الأنواع الجسمانية
 فرداً في عالم العقل »^(١) . وعن ذلك يقول شاعرنا :

أَقْصِدْ حِمَى مَمَثُولِهِ دُونَ الْمَثَلِ ذَا إِبْرُ النَّحْلِ وَهَذَا كَالْعَسَلِ^(٢)

ففي هذه الصورة التشبيهية ربط الشاعر بين الحواس والعقل ؛ حيث صور المثل
 الظاهر المحسوس بلسع النحل الذي يمجّه الناس ويخافون من لسعه ، أما المعنى
 الباطني « الممثول » فهو كالعسل الذي يرغبون في أن ينهلوا منه مرات ومرات لذّة للشاربين ،
 وهي صورة معنوية جاءت عن طريق المعرفة الحسية .

هكذا ، فإن القاعدة الأساسية في التأويل عند الإسماعيلية « هي تطبيق نظرية المثل
 والمثول ؛ فظاهر القرآن مثل ، وباطنه ممثولات ، والظاهر هو هذه المعاني التي يعرفها
 العامة ، وينطق بها علماء أهل السنة . والباطن هو هذه المعاني التي يستخلصها الوصي
 والأئمة من أهل البيت دون سواهم من سائر المسلمين »^(٣) ؛ لذلك فقد سُموا « بالباطنية » ؛

(١) محمد كامل حسين : مقدمة الديوان ص ١٠٧ ، ١٠٨ ، وانظر : محمد حسن الأعظمي : الحقائق الخفية
 عن الشيعة الفاطمية والاثني عشرية ، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ، القاهرة ، ١٩٧٠م ، ص ٣١ .

(٢) الديوان : ص ٢٠٣ .

(٣) محمد كامل حسين : في أدب مصر الفاطمية ، ص ٩ ، وانظر : جميل محمد أبو العلا : الباطنية وموقف
 الإسلام منهم ، دار المعارف ، القاهرة ، ط ١ . ١٩٨٩م ، ص ٢٣٦ .

لأن اعتقادهم بهذا العلم هو قوام عقيدتهم^(١)، حتى إنه يمكننا القول إن هذا «التأويل» قد ارتبط - بوجه خاص - بفكرة البحث عن المعنى العميق أو الخفى الذى يعتمد - فى كشفه عن دلالاته العميقة - على الشكل الظاهرى للمعنى . « فالتأويل هو باطن المعنى أو رمزه ، أو جوهره، وهو حقيقة متسترة وراء لفظة لا تدل عليها ، ومن هنا أعطى النظام الإسماعيلى الفكرى صلاحية التفسير (للناطق) ، وهب صلاحية «التأويل» للإمام ؛ فالأول اعتُبر يمثل الشريعة والأحكام والفقه والقانون الظاهر ، والثانى يمثل الحقيقة والتأويل والفلسفة والباطن^(٢) .

وقد عبر المؤيد عن ذلك بقوله^(٣):

وَتَأْوِيلُهُ مُسْتَوْدَعٌ عِنْدَ وَاحِدٍ
وَأَحْمَدُ بَيْتُ النُّورِ ، لَا شَكَّ بَابُهُ
وَإِنْ لَمْ تُسَائِلْهُ فَزُورًا تَأْوَلْتَا
أَبُو حَسَنِ ، «وَالْبَيْتُ مِنْ بَابِهِ يُؤْتَى»

وقوله أيضاً^(٤):

وَأِنَّمَا بَابُ الْمَعَانِي مُقْفَلٌ
مِفْتَاحُهُ أَضْحَى بِأَيْدِي خَزَنَةِ
وَأَكْثَرُ الْأَنَامِ عَنْهَا غَفْلٌ
بِهِمْ إِلَهِي عِلْمُهُ قَدْ خَزَنَهُ
كَيْمَمَا يَلُودُ الْخَلْقُ طُرًّا بِهِمْ
خُصُّوا بِهِذَا النُّورِ مِنْ رَبِّهِمْ

وقوله كذلك :

قَدْ عَزَّ دِينَ اللَّهِ بِالظَّاهِرِ
مَوْلَى الْأَنَامِ الْبَاطِنِ الظَّاهِرِ^(٥)

(١) محمد حسن الأعظمى : الحقائق الخفية عن الشيعة الفاطمية والاثني عشرية ، ص ٢٩ .

(٢) القاضى النعمان : أساس التأويل ، ص ٧ .

(٣) الديوان : ص ٢٩٣ .

(٤) نفسه : ص ١٩٦ .

(٥) نفسه : ص ٢٣٨ .

وقوله كذلك^(١) :

أَيَصِحُّ تَوْحِيدُ بَغْيِرٍ وَلَائِهِ وَوَلَاؤُهُ لِكِتَابِهِ عِنْوَانُهُ ؟
أَمْ هَلْ لِقُرْآنٍ كَرِيمٍ مَنَزَلٌ فِي بَيْتِهِ إِلَّا عَلَيْهِ بَيَانُهُ ؟

هكذا ، فإن المذهب الشيعي الإسماعيلي يرى أن علياً - كرم الله وجهه - والأئمة من ذريته هم الذين اختصوا بتأويل القرآن دون غيرهم .

وبذلك كله ، نستنتج أن الفاطميين يعتقدون أن لكل شيء ظاهراً وباطناً ، وأن أمور الدين كلها من الباطن الذي لا يدركه أحد ، إلا من خصوا بعلم الباطن ، وهم الأئمة الفاطميون ؛ فمن الطبيعي أن يكون التأويل دعامة علم الباطن، وأن يكون التأويل هو معرفة الظاهر والباطن وتأويل الباطن بما هو في الظاهر^(٢). وبذلك يكون التأويل - في الوقت نفسه - تآلفاً بين شكل ظاهري، وآخر باطني .

٢ - الإمامة ، وصفات الإمام :

الإمامة - عند جميع المسلمين - هي حمل الكافة على مقتضى النظر الشرعي في مصالحهم الآخروية والدينيوية الراجعة إليها ؛ إذ أحوال الدنيا كلها عند الشارع إلى اعتبارها بمصالح الآخرة ؛ فهي في الحقيقة خلافة عن صاحب الشرع في حراسة الدين وسياسة الدنيا به^(٣)؛ لذا فالإمامة مع «الخلافة» ، أي خلافة الرسول - ﷺ - في إقامة حدود الدين، وحفظه من المعتدين؛ بحيث يجب اتباعه على جميع الأمة الإسلامية. ومن هنا يمكننا استنتاج وظيفة الإمام والإمامة ، وهي «حراسة الدين دفاعاً عنه

(١) الديوان : ص ٢٧٢ .

(٢) انظر : محمد حسن الأعظمي : الحقائق الخفية عن الشيعة الفاطمية والاشعي عشرية ، ص ٣٠ ، محمد كامل حسين : نظرية المثل والمثول وأثرها في شعر مصر الفاطمية ، ص ٣ وما بعدها ، مقدمة الديوان ، ص ١٠٦ وما بعدها ، شوقي ضيف : عصر النول والإمارات (مصر - الشام) ، دار المعارف ، القاهرة ، د. ت ، ص ٥٨ .

(٣) ابن خلدون : مقدمة ابن خلدون ، دار القلم ، بيروت ، ط ٧ ، ١٩٨٩م = ١٤٠٩م ، ص ١٩١ .

وتسلحاً به ، وحمل الناس على العمل بما جاء به الدين ، ورد الحقوق إلى أهلها ، وإقامة العدل بين الأفراد ، وتنظيم حياتهم وفق تعاليم الدين بما يضمن لهم السعادة عادة في الدنيا وحسن ثواب الآخرة»^(١).

أما الإمامة عند الإسماعيليين فقد أخذت مكانة سامية ؛ فهي قطب الدعوة ، ومركز الدائرة فيها ؛ حيث إنها أصل من أصول الاعتقاد عندهم ، وفرض أوجبه الله - سبحانه وتعالى - عليهم مَنْ تركها لم تقبل منه سائر الأعمال ، بل إنها « أهم عقيدة في عقائد الفاطميين ، بل في عقائد الشيعة عامة ؛ فهي إحدى دعائم الإسلام ، بل الإمامة المحور الذي تدور عليه عقائد الشيعة ، فلا دين عندهم لمن لا يعتقد إمامة الأئمة المنصوص عليهم من أهل بيت الرسول ، ولا يقبل الله عمل مسلم إن لم يعتقد ويؤمن بولايتهم ويطيعهم مثل طاعتهم للرسول الكريم وطاعتهم لله تعالى ؛ فهذه ثلاث طاعات مقرونة متصلة أمر بها الله تعالى في كتابه الكريم : ﴿ أَطِيعُوا اللَّهَ وَأَطِيعُوا الرَّسُولَ وَأُولِيَ الْأَمْرِ مِنْكُمْ ﴾^(٢)؛ فالأئمة هم أولو الأمر الذين ذكرهم الله تعالى في هذه الآية الكريمة»^(٣)، وقد نظم المؤيد هذه العقيدة في الأئمة قائلاً :

وَهُمْ أُولُو الْأَمْرِ أئِمَّةُ الْهُدَى	عَصْمَةٌ مَنْ لَازَبَهُمْ مِنَ الرَّدَى ^(٤)
مَفْرُوضَةٌ طَاعَتُهُمْ عَلَى الْأُمَمِ	قَاطِبَةٌ مِنْ عَسْرٍ وَمِنْ عَجَمِ
أَقْرَأُ : أَطِيعُوا اللَّهَ وَالرَّسُولَ	ثُمَّ أُولِيَ الْأَمْرِ بِهِمْ مَوْصُولاً
ثَلَاثُ طَاعَاتٍ غَدَتْ مَعْلُومَهُ	فِي آيَةٍ وَاحِدَةٍ مَنْظُومَهُ

(١) جميل محمد أبو العلا: الباطنية وموقف الإسلام منها، ص ١١٥ ، وانظر أيضاً : حسن حنفي: من العقيدة إلى الثورة ، «الإيمان والعمل - الإمامة» ، مكتبة مدبول، القاهرة ، د . ت ، مج ٥ ، ص ١٨٤ وما بعدها .

(٢) سورة النساء: آية ٥٩ .

(٣) القاضي النعمان : الهمة في آداب اتباع الأئمة ، تحقيق : محمد كامل حسين ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، د . ت ، ج ١ ، ص ١٩ ، ٢٨ ، ودعائم الإسلام ، ج ١ ، ص ٤٦ . وانظر أيضاً : أحمد أمين : ظهر الإسلام ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، ١٩٥٥م ، ج ٤ ، ص ١١٠ ، محمد كامل حسين : أدب مصر الفاطمية ، ص ٢٢ ، أفكار أحمد زكي علي : أثر العقيدة في تشكيل الصورة في شعر الشيعة في العصر الأموي ، رسالة ماجستير ، بكلية الآداب ، جامعة القاهرة ، ١٩٩٣م = ١٤١٤هـ ، ص ٥٣ .

(٤) الديوان : ص ٢٠٥ .

ويقول أيضاً^(١):

عَقَدْتُ وَلَائِي لِلإِمَامِ الَّذِي بِهِ
بَنُو الْمُصْطَفَى مِنْ جَوْهَرِ الْخَلْقِ عِقْدُهُ
يَصِحُّ لِتَوْحِيدِي بِتَحْقِيقِهِ عَقْدِي
وَهَاكَ مَعَدًّا مِنْهُ وَأَسِطَةً الْعِقْدِ

إن وجود إمام لكل عصر - عند الشيعة - أمر ضروري لا غنى عنه ؛ لأن الغاية من التشريع السماوي والتوجيه الإلهي لا تتحقق دون إمام حائز لمثل هذه الهداية ، وهذه العلوم الربانية ؛ « فالإمامة هي نظام واجب ، وتنتقل بوراثة لا تنقطع إلى أفراد الذرية النبوية الحائزين لمثل هذه الصفات »^(٢).

هكذا لا تخلو الأرض قط - كما يرى الشيعة - من إمام حي قائم ، إما ظاهر مكشوف ، وإما باطن مستور ؛ فإذا كان الإمام ظاهراً جاز أن يكون حُجَّتُهُ مستوراً ، وإذا كان الإمام مستوراً فلا بد أن يكون حجته ودعائه ظاهرين^(٣).

من ناحية أخرى، يخلع الشيعة الإسماعيلية على أئمتهم بعض الصفات التي يجب أن يتميزوا بها عمّن سواهم من البشر ، وأهم هذه الصفات « العلم ، العصمة ، العدل ، الزهد ، التقوى ، الشجاعة ، الكرم ... إلخ » .

وقد تنوعت هذه الصفات نتيجة إيمان الشيعة الراسخ بأن الإمام ليس شخصاً عادياً مثل سائر البشر ، وإنما هو أعلى الخلق ، ومن طينة فوق طينة البشر ، وأن لديه علوماً وأسراراً باطنية لا يعلم كنهها إلا هو، وقد ورث هذه العلوم الباطنية عن النبي (ﷺ) والوصي والأئمة كابرّاً عن كابرٍ .

(١) الديوان : ص ٢٤٨ .

(٢) جولد تسيهر (إجناس) : العقيدة والشريعة في الإسلام ، نقله إلى العربية : محمد يوسف موسى وآخرون ، دار الكاتب المصري ، القاهرة ، ط ١ ، ١٩٤٦م ، ص ١٧٦ .

(٣) الشهرستاني (أبو الفتح محمد بن عبد الكريم بن أحمد ، ت ٥٤٨هـ) : الملل والنحل ، تحقيق : محمد سيد كيلاني ، مكتبة الحلبي ، القاهرة ، ١٣٩٦هـ = ١٩٧٦م ، ج ١ ، ص ١٩٢ وانظر أيضاً : علي سامي النشار : نشأة الفكر الفلسفي في الإسلام ، ج ٢ ، ص ٤٠٤ .

(أ) العلم :

لا يقتصر العلم - فى رأى الشيعة - على العلوم الظاهرة للعيان، وإنما هناك نوعان من العلم : علم الظاهر ، وعلم الباطن ، وقد علّم النبى - ﷺ - هذين العلمين لعلّى - كرم الله وجهه - فكان يعلم باطن القرآن وظاهره ، وأطلعه على أسرار الكون وخفايا المغيبات ، وكل إمام ورث هذه الثروة العلمية لمن بعده ، وكل إمام يُعلّم الناس فى وقته ما يستطيعون فهمه من هذه الأسرار، ولذلك كان الإمام أكبر معلّمًا ، ولا يؤمنون بالعلم ولا بالحديث إلا إذا روى عن هؤلاء الأئمة^(١).

ويصبح الإمام - من ناحية أخرى - مستودع العلم الذى لا يعلمه غيره ، «وهو علم قلبى يقوم على الإلهام ، أو هو حاجة نفسية وليس علمًا نظريًا خالصًا ...» وهو علم مجمل فى مقابل الوصى كعلم مفصل، له ظهر وبطن، وبالتالي فهو فى حاجة إلى تأويل. وهو فوق ذلك كله علم مستور لا يعلمه إلا العالمون ، علم سرى ، مستودع فى القلوب ، لا يكشف إلا لأصحابه أهل العلم ، وهو علم موروث لا مكتسب ، لا يتوارثه إلا الأئمة ، إمامًا عن إمام حتى الإمام الحالى^(٢). وهذا العلم السرى الباطنى حاصل عند الإمام؛ لأن الإمام - فى رأى الشيعة - ليس شخصًا عاديًا مثل سائر البشر ، وإنما هو فوق البشر ، ومن طينة غير طينة الناس ، وأن لديه علومًا وأسرارًا باطنية متوارثة . وهكذا ، فإن « الأئمة هم العلماء بالحقيقة ، والعلماء دون الأئمة ، والأئمة بالحقيقة أعلى العلماء فى العلم منزلةً وأجلهم علمًا »^(٣) .

وقد أكثر شاعرنا من ذكر هذه الصفة فى ديوانه ؛ إذ يقول^(٤):

عَزَّ دَيْنُ الْإِلَهِ بِالظَّاهِرِ الطُّهْرِ وَذُلْتُ بِسَيِّئِهِ الْأَصْنَامُ
عَلَّمَ الدِّينَ ، عَلَّمَ الْعِلْمَ ، مَوْلَى فِيهِ مِنْ نُورِ رَبِّهِ أَغْلَامُ

(١) انظر: أحمد أمين: فجر الإسلام، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٣٤٧هـ = ١٩٢٨م، ج١، ص ٣٢٤ .

(٢) حسن حنفى : من العقيدة إلى الثورة ، ج ٥ ، ص ٢٧٣ ، ٢٧٤ ، وانظر أيضًا : جميل محمد أبو العلا : الباطنية وموقف الإسلام منهم ، ص ٢٠٢ .

(٣) القاضى النعمان : دعائم الإسلام ، ج١ ، ص ٢٤ ، ٧٩ .

(٤) الديوان : ص ٢٣٤ .

وقوله في الأئمة قاطبة^(١):

مَنَابِعُ الْعِلْمِ هُمْ	مَرَّاجِعُ الْحِلْمِ هُمْ
مَرَّابِعُ الْفَهْمِ هُمْ	وَلَقُرَّانِ الْقُرْآنِ هُمْ
مَعَاوِلُ الْفِكْرِ هُمْ	مَنَازِلُ الذِّكْرِ هُمْ
مَنَاهِلُ الْبِرِّ هُمْ	وَلِنَجَاةِ الضُّمَنِ هُمْ

وقوله :

مَنَابِعُ الْعِلْمِ ، مَفَاتِيحُ الْحِجَى مَرَّابِعُ الْفَهْمِ ، مَصَابِيحُ الدُّجَى^(٢)

وبذلك يصبح الإمام صاحب العلم ظاهره وباطنه «العلم الدُّنْيَ»، وارث علم النبوة، وصار «كل إمام ، الواحد تلو الآخر ، وكلُّ بدوره ، قِيَمًا على القرآن يفسره ، ويُبَلِّغُ تلاميذه المعنى الباطن للوصى ، وهذا التعليم هو ينبوع الباطنية في الإسلام»^(٣).

فالإمام يفسر الباطن الخفى من معانى القرآن الكريم ، وهو فى الوقت نفسه يوضح المستور من جميع الأمور الدنيوية؛ فهو - عند الشيعة عامة - المصدر الأساسى لأى علم دينى أو دنيوى ، كما أنه عالم بسياسة الأمور التى أمره ونهيه منوط بها .

(ب) العدل :

يعد مبدأ العدالة - بمعنى الحياد وعدم التحيز - المبدأ الأصيل الذى يقوم عليه النظام السياسى الإسلامى ، ويقوم هذا المبدأ على إعطاء كل ذى حق حقه وعدم الاعتداء على الآخرين ، وقد أخذ مفهوم العدالة فى الحضارة الإسلامية طابعاً وظيفياً وقانونياً فى أحد جوانبه ، قال تعالى ﴿ وَإِذَا حَكَمْتُمْ بَيْنَ النَّاسِ أَنْ تَحْكُمُوا بِالْعَدْلِ ﴾

(١) الديوان : ص ٢٦٣ .

(٢) نفسه : ص ٣٢٢ .

(٣) كوريان (هنرى) : تاريخ الفلسفة الإسلامية ، ص ٦٩ .

«سورة النساء ، الآية ٥٨» ، كما يمتد مبدأ العدالة ليشكل القيمة السياسية العليا في النظام السياسي الإسلامي ؛ حيث يصبح مفهوم العدالة أحد شروط الصلاحية للممارسة القيادية لا للقضاة فقط ، بل يتعدى ذلك للخلافة والإمامة ، كما أنه يصبح عنصراً من عناصر استخدام السلطة وشرطاً ملزماً لممارستها ، ويصل في نهايته ليعبر عن أحد خصائص النظام السياسي المثالي .

ولا شك أن "العدل" يتلو "العلم" في صفات الإمام؛ « فلا عدل عن جهل ، ولا علم ينتهي إلى ظلم . والعدل صفة ظاهرية تتعلق بمعاملات الناس . الحيد عنها يؤدي إلى خلع الإمام أو إلى الثورة عليه »^(١). ولكن الأئمة - عند الإسماعيلية - هم أئمة ، العدل وهداة الخلق إلى الحق والنجاة ، والإمام هو الذي سيملا الأرض عدلاً وإنصافاً بعد أن مكنت ظلماً وإجحافاً . وقد عبر شاعرنا عن ذلك ، فقال :

أئمة العدل ، هداة الخلق معادن الفضل ، شمس الحق^(٢)
وقال أيضاً :

من أوجه الفضل الغرر من صدف العدل الدرر^(٣)

(ج) العصمة :

لقد اتفق الشيعة كلهم على أنه لا بد في كل عصر من إمام معصوم قائم بالحق يرجع إليه في تأويل الظواهر وحل الإشكالات في القرآن والأخبار والمعقولات ... ، واتفقوا على أن الإمام يتساوى مع النبي (ﷺ) في العصمة والاطلاع على حقائق الحق في كل الأمور، إلا أنه لا ينزل إليه الوحي، وإنما يتلقى ذلك من النبي (ﷺ) ، فإنه خليفته

(١) حسن حنفي : من العقيدة إلى الثورة ، ج ٥ ، ص ٢٩٥ ، وانظر أيضاً : أفكار أحمد زكي على : أثر العقيدة في تشكيل الصورة في شعر الشيعة في العصر الأموي ، ص ٣٠ .

(٢) الديوان : ص ٣٢٢ ،

(٣) نفسه : ص ٢٦٣ ،

وبإزاء منزلته»^(١)؛ «فلا يجوز أن يرتكب صغيرة ولا كبيرة، ولا تصدر عنه أية معصية، ولا يجوز عليه خطأ ولا نسيان»^(٢).

وقد عبر عن ذلك شاعرنا بقوله^(٣):

آلُ الرُّشَادِ وَالتُّقَى وَالْعِصْمَةِ
جَرَى بِهَا لَفْظُ الْكِتَابِ وَأَتَّسَقَ
كَطَاعَةِ اللَّهِ عَلَى خَلِيقَتِهِ
فِي كُلِّ عَصْرِ مِنْهُمْ إِمَامٌ
يَمُوتُ مَنْ يَعْرِفُهُ مَرْضِيًّا
وَأَمَّةٌ مَا قَارَنَتْهُمْ وَصْمُهُ
يُخْبِرُ عَنْ غَمُومِهَا عَلَى نَسَقِ
وَالْمُصْطَفَى عَلَى جَمِيعِ أُمَّتِهِ
لَا يَهْتَدِي إِلَّا بِهِ الْأَنْبَاءُ
وَالْمُنْكَرُ الْجَاهِدُ جَاهِلِيًّا

وقوله أيضاً^(٤):

إِمَامٌ يُرَى دَائِبًا دَائِبُهُ
إِمَامٌ يُحَكَّمُ فِي الْجَاهِدِينَ
إِمَامٌ إِذَا عَنْ خُطْبٍ غَدَا
إِمَامٌ يَوْمَ صَلَاحِ الْعِبَادِ
إِمَامٌ الْهُدَى وَالْهُمَامُ الَّذِي
إِقَامَةٌ فَرَضٍ وَإِحْيَاءُ سُنَّةٍ
حِدَادِ السُّيُوفِ وَسُمْرِ الْأَسِنَّةِ
إِلَى رَأْيِهِ فِيهِ تُثْنَى الْأَعْيُنُ
وَمَا لِلصَّلَاحِ سِوَاهُ مَظَنَّةٍ
بِهِ قُويَتْ لَوَالِيهِ مُنَّةٌ

(١) أبو حامد الغزالي (أبو حامد محمد بن محمد الغزالي، ت ٥٠٥هـ): فضائح الباطنية، حققه: عبد الرحمن بدوي، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، ١٣٨٢هـ = ١٩٦٤، ص ٤٢. وانظر أيضاً: المسعودي: مروج الذهب، ج ٢، ص ٢٣٧.

(٢) أحمد أمين: ضحى الإسلام، ج ٢، ص ٢٢٦، ٢٢٧، وانظر أيضاً: عباس محمود العقاد: فاطمة الزهراء والفاطميون، ص ٥٧، وغريب محمد علي أحمد: الرواسب الشيعية في الشعر الأيوبي، رسالة ماجستير، بقسم اللغة العربية وآدابها، بكلية الآداب، جامعة القاهرة، ١٩٧٧م = ١٣٩٧هـ، ص ٦٩.

(٣) الديوان: ص ٢٠٥.

(٤) نفسه: ص ٢٥٤.

هكذا ينبغي أن يتصف الإمام بالعلم، والعدل، والعصمة، كما أنه يوصف بالتقوى،
والزهد، والشجاعة؛ فالإمام عالم لا يجهل، راعٍ لا ينكل، معدن القدس والطهارة،
والنسك والزهادة، والعلم والعبادة»^(١).

٣ - الوصية « النص » :

يتوقف الشيعة الإسماعيلية - تبعاً لعقيدتهم - عند النص «الوصية»؛ إذ لا بد في
الإمامة من النص والتوقيف الذي لا تدخل على القائل به حجة، ولا تلزمه معه لخصمه
علة؛ بحيث تنتقل من النبي إلى الوصي، ومن الوصي إلى الإمام، ومن إمام إلى إمام...
وهكذا^(٢).

ولقد ظلت عقيدة الإمامة في النص على الإمام باقية حتى الآن، وتدرجت على مر
العصور في أشكال مختلفة، ولكنها بقيت الركن الجوهري في العقيدة الشيعية باعتبار
أن الله تعالى لا يخلو الأرض من حجة على العباد - وهو هذا الإمام - إما ظاهراً
وإما غائباً، ثم تتابعت حلقة الأئمة حتى بلغت الإمام السابع عند الإسماعيلية، والإمام
الثاني عشر عند الإمامية، وهو المهدي الغائب المنتظر^(٣).

(١) العاملي (محمد بن الحسن، ت ١١٠٤هـ) : الفصول المهمة في أصول الأئمة عليهم السلام، تنقيح :
محمد صادق الكتبي، المطبعة الحيدرية، النجف، ط ٢، ١٣٧٨هـ، ص ١٤٣، وانظر أيضاً : المسعودي :
مروج الذهب، ج ٣، ص ٢٢٨.

(٢) انظر : القاضي عبد الجبار (ابو الحسن عبد الجبار الأسد آبادي، ت ٤١٥هـ) : المغنى من أبواب
التوحيد والعدل « في الإمامة »، تحقيق : عبد الطيم محمود، وسليمان دنيا، الدار المصرية للتأليف
والترجمة، القاهرة، ١٩٦٦م، ج ٢٠، القسم الثاني، ص ١٧٦ وما بعدها، القاضي النعمان : دعائم
الإسلام، ج ١، ص ٤٣، المؤيد في الدين : المجالس المؤيدية، ص ٦٤، فلهوزن (يوليوس) : أحزاب
المعارضة السياسية الدينية في صدر الإسلام « الخوارج والشيعة »، ترجمة : عبد الرحمن بدوي، مكتبة
النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٥٨م، ص ٢٤٠، دونالدسن (دوايت م.) : عقيدة الشيعة، تعريب : ع.
م، مكتبة الخانجي، القاهرة، د. ت، ص ٣١١.

(٣) محمد الحسين آل كاشف الغطاء : أصل الشيعة وأصولها، منشورات اليزاز، مواقف عربية - لندن -
ط ١، ١٩٩٤م = ١٤١٤هـ، ص ٧٨.

وفى ذلك يقول ابن خلدون : « إن الإمامة (عند الشيعة) ليست من المصالح العامة التي تُفوض إلى نظر الأمة ويتعين القائم بها بتعيينهم ، بل هى ركن الدين وقاعدة الإسلام ، ولا يجوز لنبي إغفاله ولا تفويضه إلى الأمة ، بل يجب عليه تعيين الإمام لهم ، ويكون معصوماً من الكبائر والصغائر ، وإن علياً رضى الله عنه هو الذى عينه صلوات الله وسلامه عليه بنصوص ينقلونها ويؤولونها على مقتضى مذهبهم لا يعرفها جهابذة السنة ولا نقلة الشريعة ، بل أكثرها موضوع أو مطعون فى طريقه أو بعيد عن تأويلاتهم الفاسدة ، وتنقسم هذه النصوص إلى جلى وخفى »^(١).

يرى الإسماعيليون - إذن - أنه يجب أن يُعين الإمام ويُنص على تعيينه؛ لأن فى تعيينه أعظم الفوائد والمنافع ، وتصبح الإمامة - فى رأيهم - « أجل قدراً ، وأعظم شأنًا ، وأعلى مكانًا ، وأمنع جانبًا ، وأبعد غوراً من أن تبلغها الناس بعقولهم ، أو ينالوها بأرائهم ، أو يقيموا إماماً ، فمن أين يختار هؤلاء الجاهل ؟! إن الإمامة هى منزلة الأنبياء وإرث الأوصياء . إن الإمامة خلافة الله وخلافة الرسول ومقام أمير المؤمنين وميراث الحسن والحسين عليهما السلام . إن الإمامة زمام الدين ونظام المسلمين وصلاح الدنيا وعز المؤمنين ، فمن ذا الذى يبلغ معرفة الإمام أو يمكنه اختياره ؟! هيهات هيهات خلت العقول ، وتاهت الحلوم ، وحارت الأبواب ، وخسئت العيون عن وصف شأن من شأنه أو فضيلة من فضائله ، وأقرت بالعجز والتقصير »^(٢).

وقد نظم المؤيد هذه العقيدة كثيراً فى شعره ؛ إذ يقول^(٣):

الْفَاطِمِيُّونَ الصَّنَادِيدُ الْأُولَى	هُمْ مِنْ جِبَالِ الْفَضْلِ وَالْفَخْرِ الْقُلَلُ
قَدْ أَوْرَثُوا مَجْدَهُمُ الْمَوْلَى الَّذِى	مَا وَضَعَتْ مِثْلًا لَهُ ذَاتُ حَبَلٍ
مَوْلَى تَرَى مِنْهُ الْأُولَى فَوْقَ الثَّرَى	وَالدِّينَ وَالْدُّنْيَا جَمِيعًا فِي رَجُلٍ

(١) ابن خلدون : المقدمة ، ص ١٩٦ ، ١٩٧ ، وانظر أيضاً : أفكار أحمد زكى على : أثر العقيدة فى تشكيل الصورة فى شعر الشيعة فى العصر الأموى ، ص ١٨ وما بعدها .

(٢) العاملى : الفصول المهمة فى أصول الأئمة ، ص ١٤٣ ، وانظر أيضاً : الكرمانى : راحة العقل ، تحقيق : محمد كامل حسين ، ومحمد مصطفى حلمى ، دار الفكر العربى ، القاهرة ، د . ت ، ص ٤٢٤ .

(٣) الديوان : ص ٢١٣ .

ويأتى النص والتأكيد من الرسول ﷺ لوصيه «على بن أبى طالب» رضى الله عنه؛
إذ يقول شاعرنا^(١):

لَوْ أَرَادُوا حَقِيقَةَ الدِّينِ كَانُوا تَبَعًا لِلَّذِي أَقَامَ الرَّسُولُ
وَأَتَتْ فِيهِ آيَةُ النَّصِّ بَلَّغُ يَوْمَ خُمٍّ لَمَّا أَتَى جِبْرِيلُ
ذَاكُمْ الْمُرْتَضَى عَلَى بِحَقٍّ فَبِعُليَّاهُ يَنْطِقُ التَّنْزِيلُ
ذَاكَ بُرْهَانُ رَبِّهِ فِي الْبَرَارِيَا ذَاكَ فِي الْأَرْضِ سَيْفُهُ الْمَسْلُوكُ
وقوله أيضاً^(٢):

هِيَ الْقُبَّةُ الْبَيْضَاءُ قُبَّةُ (حَيْدَرِ) وَصَى الَّذِي قَدْ أَرْسَلَ اللَّهُ هَادِيَا
وَصَى النَّبِيُّ الْمُصْطَفَى وَأَبْنُ عَمِّهِ وَمَنْ قَامَ مَوْلَى فِي الْغَدِيرِ وَوَالِيَا

أما إمام زمانه « المستنصر » ، فيقول فيه^(٣):

إِمَامُكَ مَنْ لِلدِّينِ قَامَ مُنَادِيَا إِمَامٌ لَهُ فِي الْخَافِقِينَ نِدَاءُ
إِلَيْهِ انْتَهَى نَصُّ الْإِمَامَةِ ، عِلْمُهُ لِمَرْضَى قُلُوبِ الْعَالَمِينَ شِفَاءُ
فَمَنْ بَعْدَهُ يُبْغَى ، وَهَلْ قَطُّ يَشْتَفَى مَكَانَ زَلَالٍ بِالْأَجَاجِ ظَمَاءُ ؟
وَهَلْ لِسِوَاهُ فِي ثُبُوتِ إِمَامَةٍ دَلَائِلُ قَامَتْ لِلرُّوَى شُهَدَاءُ ؟
فَإِنَّ السَّمَوَاتِ الْعُلَى وَنُجُومَهَا جَمِيعًا لِأَشْهَادٍ بِهَا نُطْقَاءُ

(١) الديوان : ص ٢١٧ .

(٢) السابق : ص ٢٤٦ .

(٣) السابق : ص ٢٣٧ .

هكذا ، يعتقد الشيعة - بشكل عام - بأن الإمام يمثل ذروة الكمال الإنساني ؛ فهو فرد كامل بين سائر الناس ، وأنه لا يوجد له نظير في فضله ومنزلته ، وأن الله - سبحانه وتعالى - الذي اصطفاه للإمامة لن يُقدّم عليه أحد ؛ لأن الإمام إنسان معصوم ، وعلى معرفة بعالم الغيب ، ويحمل علماً واسعاً ومعارف شاملة ، وورث الإمامة أباً عن جد ، وكابراً عن كابر ؛ فعقيدته هي العقيدة الصحيحة التي لا يشوبها انحراف ، ولا يمسها ضلال ؛ فالإمام هو « المطهر من الذنوب ، والمبرأ من العيوب ، المخصوص بالعلم ، الموسوم بالحلم ، نظام الدين ، وعز المسلمين ، وغيظ المنافقين ، وبقار الكافرين ، الإمام واحد دهره ، لا يدانيه أحد ، ولا يعادله عالم ، ولا يوجد منه بدل ، ولا له مثل ولا نظير ، مخصص بالفضل كله من غير طلب منه له ولا اكتساب ، بل اختصاص من المفضل الوهاب »^(١) .

٤ - التَّقِيَّة :

لقد كانت التَّقِيَّة - ولا تزال - عقيدة يدين بها كل الشيعة ، بل إنها من المبادئ الأساسية التي يدينون بها ، ويطبقونها دون حرج أو إنكار ؛ فقد تمسك بها الإسماعيليون على اختلاف فرقهم وفروعهم ، وبخاصة في دار الستر ، وتمسك بها الإماميون ، وإضافة إلى ذلك يطبقها الزيديون الذين ينكرونها في أحيان كثيرة . وتأتى التقية - في أغلب الأحيان - بمعنى « أن يحافظ المرء على عرضه ونفسه أو ماله مخافة عدوه ، فيظهر غير ما يضمّر ؛ فهي مداراة وكتمان ، وتظاهر بما ليس هو الحقيقة ، وهي عند الشيعة النظام السرى في شؤونهم ، فإذا أراد إمام الخروج والثورة على الخليفة وضع لذلك نظاماً وتدابير ، وأعلم أصحابه بذلك فكتموه ، وأظهروا الطاعة ، حتى تتم الخطط المرسومة ؛ فهذه تقية ، وإذا أحسوا ضرراً من كافر أو سنى داروه

(١) الكليني (محمد بن يعقوب الكليني الرازي ، ت ٣٢٩هـ) : أصول الكافي ، دار الأسوة ، طهران ، ط ١ ، ١٣٧٦ هـ ، ش = ١٤١٨ هـ ق ، ج ١ ، ص ٢٠٠ .

وجاروه وأظهروا له الموافقة ؛ فهذه أيضاً تقيّة»^(١). وتصبح التقيّة - عند الشيعة الإسماعيلية - « شعار أهل الإيمان ولباس أهل الدعوة ، وبهذا الاسم من الاختصاص بهم ما ليس به لأحد غيرهم . قال الصادق جعفر بن محمد : التقيّة دينى ودين آبائى ، ولا دين لمن لا تقيّة له »^(٢).

من ناحية أخرى ، فإن التقيّة نوع من الغيبة أو التستر المؤقت لفترة ما حتى يمكن للإمام أن يرجع مرة أخرى ليعيد الحق إلى أصحابه؛ فالتقيّة - إذن - «وسيلة لأخذ فترة هدنة لإعداد النفس حتى يمكن الخروج على الظلم واستعادة الحق الضائع أو المغتصب»^(٣). وعلى الرغم من ذلك، فإن هناك رأياً يخالف هذا الرأى؛ إذ يرى أن «الانتظار والتخطيط ليس تقيّة ، بل هو اختيار أنسب الأوقات لضمان نجاح الدعوة والقضاء على الظلم»^(٤).

على هذا الأساس، يرى الشيعة الإسماعيليون أن ظهور الإمام قد يُعرض شيعتهم وأتباعهم لأخطار جسيمة؛ لذا فقد أحيوا سُنّة قديمة تبقى الدعوة والإمامة بمأمن من الغوائل والأخطار، وقوام تلك السياسة هي أن يتحصن الأئمة بالاستتار، ودعاتهم بالتقيّة .

وقد عبر شاعرنا عن هذه العقيدة من خلال الصورة الاستعارية ؛ إذ يقول :

تَعَالَى الَّذِي قَدْ صَانَ أَسْرَارَ دِينِهِ فَلَبَسَهَا سِتْرًا وَجَلَّلَهَا صَمْتًا^(٥)

وقوله كذلك مشبهاً « التقيّة » بالدرع الذى يحتّمى به :

الْعِلْمُ سَيْفِي ، وَالرَّشَادُ مَطِيئِي وَالسُّتْرُ دِرْعِي ، وَالْأَمَانَةُ مِغْفَرِي^(٦)

(١) أحمد أمين : ضحى الإسلام ، ج ٣ ، ص ٢٤٧ ، فجر الإسلام ، ص ٣٢٧ ، وانظر أيضاً : كوريان (هنرى) : تاريخ الفلسفة الإسلامية ، ص ٨٤ ، جولد تسيهر : العقيدة والشريعة فى الإسلام ، ص ١٨٠ ، ١٨١ ، وكامل مصطفى الشبيبي : الصلة بين التصوف والتشيع ، دار المعارف ، القاهرة ، د. ت ، ط ٢ ، ص ٤٠٢ ، ٤٠٣ .

(٢) المؤيد فى الدين : المجالس المؤيدية ، ص ٢٧٧ ، وانظر أيضاً : الشهرستاني : الملل والنحل ، ج ١ ، ص ١٩١ .

(٣) أفكار أحمد زكى على : المرجع السابق ، ص ٢٤ .

(٤) حسن حنفى : من العقيدة إلى الثورة ، ج ٥ ، ص ٢٧٣ .

(٥) الديوان : ص ٢٩٢ .

(٦) السابق : ص ٢٢٣ .

٥ - الرجعة والمهدية :

ترتبط عقيدة الرجعة عند الشيعة الإسماعيلية بفكرة المهدية ، وتقوم هذه العقيدة على رجوع الإمام بعد غيبته وتستتره عن الناس فترة ما ؛ فيأتى - بعد فترة من الزمن - ليملاً الأرض قسماً وعدلاً بعدما ملئت جوراً وظلماً ، وهو عندهم المهدي المنتظر^(١) ، وهذه العقيدة هي أحد العناصر الجوهرية في نظرية الإمامة عند الفرق الشيعية كافة ، ولا تختلف هذه الفرق إلا في هوية الإمام الخفى الذى قدرت له العودة ، كما تختلف في قائمة الأئمة التى يؤلف الإمام الخفى واحداً منها^(٢).

وبذلك ، فإن رجعة الإمام هذه « تدل على رغبة في العودة إلى النضال والانتقام والنصر ، وأن الهزيمة ليست فاصلة ولا حاسمة ولا نهائية. وما دام (الإمام) حياً لا يموت؛ فهو أزلى من البداية أبدى في النهاية ؛ فخلود الإمام يؤدي إلى الرجعة . الإمام حى قائم خارج أرض الظلم والنفاق فى أرض الطهارة والصفاء يعود حتى يعود الحق معه ويملاً الأرض عدلاً كما ملئت جوراً »^(٣).

من ناحية أخرى ، فإن عقيدة الرجعة هذه « تعتبر أساساً لعقيدة المهدي ، ولكن ثمة فرقاً بينهما ؛ فالمهدية تعد جزءاً داخلاً فى إطار أوسع وهو إطار الرجعة ، وتعنى عودة الإمام المنتظر ، أما الرجعة فإنها تعنى عودة الإمام وغير الإمام »^(٤).

ومن ثم ، فإن الكلام عن الرجعة فى حد ذاته كلام عن المهدية ؛ حيث إن المهدية جزء من الرجعة ؛ فهى تبشر بعودة الإمام الغائب بالحق والخير والعدل بعد انتشار

(١) ابن حزم (أبو محمد على بن أحمد بن حزم ، ت ٤٥٦هـ) : الفصل فى الملل والأهواء والنحل ، مطبعة التمدن ، القاهرة ، ١٣٢١هـ ، ج ٤ ، ص ١٨١ ، وانظر أيضاً : كامل مصطفى الشيبى : صلة التصوف بالتشيع ، ص ١٩٥ ، ١٩٦ .

(٢) جولد تسيهر : العقيدة والشريعة فى الإسلام ، ص ١٩١ .

(٣) حسن حنفى : من العقيدة إلى الثورة ، ج ٥ ، ص ٢٦٠ ، وانظر أيضاً : أحمد أمين : ضحى الإسلام ، ج ٣ ، ص ٢٣٦ ، ٢٣٧ .

(٤) غريب محمد على أحمد : الرواسب الشيعية فى الشعر الأيوبي ، ص ٧٦ .

الجور والظلم والجبروت ؛ لذا كانت هذه العقيدة - على ما فيها من بُعدٍ عن الإسلام - «محاولة لرفع الروح المعنوية للشيعة ، ودفعهم للتماسك والاستمرار مادام إمامهم ما يزال حياً ، وما دام باب الأمل مفتوحاً ، وأنه سيعود يوماً ما ؛ ليقودهم إلى النصر النهائي ضد الظلمة الجبارين»^(١).

من ناحية أخرى ، فقد قال الإسماعيليون برجة محمد بن إسماعيل بعد غيبته^(٢)، وقد عبر شاعرنا عن هذه الفكرة العقائدية ، قائلاً في إمامه الذي سيملاً الدنيا كلها قسطاً وعدلاً ، ويمحو الجور والظلم^(٣):

أَهْلًا بِطَيْبِ زَمَانٍ مَوْلَانَا الَّذِي وَأَفَى بِوَجْهِهِ بِالسَّعَادَةِ مُسْفِرٍ
زَمَنٌ يُبَشِّرُنَا بِخَيْرٍ مُّقْبِلٍ تَتَرَى وَشَرًّا لَا مَحَالَةَ مُدْبِرٍ
وقوله كذلك مادحاً إمام زمانه^(٤):

يَا مَنْ إِلَيْهِ كُلُّ مَجْدٍ يَنْتَهِي طُرّاً وَمَجْدُكَ لَيْسَ بِالْمُتَنَاهِي
أَسْكَنْتَ أَهْلَ الْأَرْضِ عَدْلًا وَجَنَّةً مَحْفُوفَةً بِمَلَاعِبٍ وَمَلَاهِي

هكذا ، فإن « حركة التشيع منذ بدايتها هي احتجاج واستنكار لمناهضة الخلفاء للحق الإلهي مناهضة عنيفة ، وإبطالهم إياه بالقهر والاعتصاب الذي أصبحت الأسرة العلوية ضحية له ، مع أنها هي وحدها الجديرة بالخلافة ، وهكذا نمت العقيدة المهدية عند الشيعة، وقويت حتى صارت عصباً حيوياً في مجموعة المبادئ الشيعية»^(٥).

(١) نصر حامد أبو زيد : الاتجاه العقلي في التفسير ، ص ٢٤ .

(٢) الشهرستاني : الملل والنحل ، ج ١ ، ص ١٦٨ .

(٣) الديوان : ص ٢٢١ .

(٤) السابق : ص ٢٩٩ .

(٥) جولدتسهير : العقيدة والشريعة في الإسلام ، ص ١٩٦ .

وهذا الاعتقاد فى الرجعة يكاد أن يكون من المُجمع عليه عند الشيعة لا خلاف فى ذلك ، ولم يشذ فيه أحد ممن يعتد به ويعتمد على قوله - كما ذكر الحر العاملى - مستدلاً على صحة الرجعة وإمكانها ووقوعها ، بإجماع جميع الشيعة الإمامية وإطباق الشيعة الاثنى عشرية على صحة اعتقاد الرجعة ؛ فلا يظهر منهم مخالف يعتد به من العلماء السابقين ولا اللاحقين^(١). وكان نتيجة لاستغلالهم هذه الفكرة والتوسع فيها أن رد عليهم خصومهم الأمويون والعباسيون بأن لهم أيضاً مهدياً ينتظرونه ؛ فهو عند الأمويين يُسمى «السيفانى» ، كما أن العباسيين كانوا يدعون بأن المهدي سيكون منهم .

٦ - الدُّور :

تتلخص هذه الفكرة عند الإسماعيلية فى أن الأئمة الفاطميين هم خلفاء الأنبياء ، وأنهم ينتظمون معهم منذ آدم - عليه السلام - فى أدوار سبعة^(*)، كل دور يُختم بإمام سابع نبي أو من الخلفاء الفاطميين ، ويسمونه «الناطق» ، وهو يمثل عندهم العقل الأول الفعّال فى عالم الطبيعة الذى تحولت إليه قدرة الله وأسماءه وصفاته ، ومن هنا كانت تطلق على ممثوله من الأئمة ، وهو الإمام السابع الحامل للنور الربانى الذى يتمثل فى كل إمام سابع منذ آدم ، وكل منهم يُمثل من سبقوه فى هذه الأدوار السبعة

(١) إحسان إلهى ظهير : بين الشيعة وأهل السنة ، إدارة ترجمان السنة، لاهور ، ط ١ ، ١٤٠٥ هـ = ١٩٨٥ م ، ص ١٤٣ وما بعدها .

(*) إن رقم سبعة يعد من الأرقام المقدسة عند اليهود والمسيحيين والمسلمين جميعاً ؛ فاليهود - مثلاً - يقدسون اليوم السابع فى الأسبوع (السبت) وكذلك السنة السابعة «سنة السبت» ؛ أى العام «٤٩» من القرن (٧ × ٧) ويسمونه «عام العيد» . أما عند المسيحيين فنجد يوحنا اللاهوتى فى سفر الرؤيا يقول : «ولما فتح (الله) الختم السابع حدث سكوت فى السماء نحو نصف ساعة ، ورأيت السبعة الملائكة الذين يقفون أمام الله ، وقد أعطوا سبعة أبواق ، ... فحدثت أصوات ورعود وبروق وزلزلة ... ، وامتلا الهيكل دخاناً عن مجد الله ومن قدرته ، ولم يكن أحد يقدر أن يدخل الهيكل حتى كملت سبع ضربات السبعة الملائكة» . انظر : الإنجيل (العهد الجديد) ، دار الكتاب المقدس ، القاهرة ، ١٩٩٧ ، ص ٣٣٧ وما بعدها .

من الأئمة والرسول^(١)، ولذلك « كانت صفات هؤلاء الأنبياء واحدة بحيث تستطيع أن تقول مثلاً إن موسى هو آدم عصره وهو نوح عصره وعيسى عصره ... إلخ ، وأن الأئمة الذين خلفوا الأنبياء فى مرتبة واحدة أيضاً وصفات واحدة ، ونتيجة ذلك أن إمام العصر هو وارث الأنبياء جميعاً وكل من سبقه من الأئمة ؛ فهو صاحب كل صفات الأنبياء والأئمة السابقين ، ولذلك كان يُوصف الإمام الإسماعيلى فى الدور الفاطمى بأنه خليل الله ، وكليم الله ، وأنه المسيح الذى يُحىي الموتى ، إلى غير ذلك من خصائص الأنبياء »^(٢).

من هنا تأتى فكرة السُّباعيات من أولى العزم عند الإسماعيليين ؛ إذ يصبح «أولو العزم عندهم سبعة : نوح ، وإبراهيم ، وموسى ، وعيسى ، ومحمد ، وعلى ، ومحمد بن إسماعيل ، على معنى أن السماوات سبع ، وأن الأراضين سبع ، وأن الأبدان سبع : بدنه ، ويداه ، ورجلاه ، وظهره ، وبطنه ، وصدره ، وقلبه . وأن رأسه سبع : عيناه ، وأذناه ، ومنخراته ، وفمه وفيه لسانه كصدره الذى فيه قلبه ، وأن الأئمة كذلك وقلوبهم محمد بن إسماعيل»^(٣).

وقد ذكر المؤيد - فى شعره - كثيراً من الصور التى توضح هذه النظرية عند الإسماعيلية ، وقد ذكر قصص الأنبياء لمقابلة نور النبى محمد - ﷺ - بدور كل من سبقه من الأنبياء ، وأن هذا النور الذى خلقه الله قبل خلق البشر ما زال ينتقل من ناطق إلى ناطق إلى وصى حتى اتصل بالإمام «^(٤).

(١) شوقى ضيف: عصر الدول والإمارات (مصر - الشام) ، ص ٢٤٦ ، ٢٥٠ ، وانظر أيضاً : محمد حسن الأعظمى : الحقائق الخفية عن الشيعة الفاطمية والاثني عشرية ، ص ٥٢ ، كوربان (هنرى): تاريخ الفلسفة الإسلامية ، ص ١٤٨ وما بعدها ، مصطفى الشكعة : إسلام بلا مذاهب ، ص ٢٢٥ .

(٢) القاضى النعمان : أساس التأويل ، ص ٤١ ، ٥١ ، محمد كامل حسين : طائفة الإسماعيلية ، ص ١٦٩ .

(٣) كامل مصطفى الشيبى : صلة التصوف بالتشيع ، ص ١٩٨ .

(٤) البغدادى : الفرق بين الفرق ، ص ٣١٨ .

وفى ذلك يقول شاعرنا^(١):

فَإِنْ كُنْتَ مَوْلَى إِمَامِ الزَّمَانِ	كُفَيْتَ هُنَالِكَ سُوءَ الْعَذَابِ
لَأَنَّ مَعَالِمَ دِينِ الْهُدَى	لَدَيْهِ ، وَأَعْلَامَ طُرُقِ الصَّوَابِ
شِهَابُ الظُّلَامِ ، وَمَادَى الْأَنَامِ	فَأَعْظَمُ وَأَكْرَمُ بِهِ مِنْ شِهَابِ
تَلَقَّاهُ آدَمُ مِنْ رَبِّهِ	فَتَابَ وَصَادَفَ حُسْنَ الْمَأَبِ
فَلَمَّا طَغَى الْمَاءُ أَجْرَى بِهِ	سَفِينَتَهُ رَبُّهَا فِي الْغُبَابِ
كَمَا قِيلَ كُونِي فَكَانَتْ سَلَامًا	وَبَرْدًا بِهِ النَّارُ بَعْدَ التَّهَابِ
وَمِنْهُ الْعَصَى قَهَرَتْ مَنْ عَصَى	فَلَأَنْتَ لِمُوسَى جَمِيعُ الصُّعَابِ
وَشُدَّ بِهِ لِسُلَيْمَانَ مُلْكُ	وَأُوتِيَ دَاوُدُ فَصَلَ الْخَطَابِ
بِهِ الرُّوحُ رَدَّدَ رُوحَ الْحَيَاةِ	لِمُنْتَهَبِ الرُّوحِ بَعْدَ انْتِهَابِ
وَمَا مِثْلُهُ مُعْجِزٌ لِلرُّوَى	لِقُوَّتِهِ لَأَنَّ كُلَّ الصُّلَابِ

هكذا ، يرى شاعرنا أن الإمام هو دعوة أبينا آدم الذى تاب الله عليه ، وكذلك هو سفينة نوح الذى نجا من الهلاك والضلال ، كما أنه البرد والسلام من نار الظلم والجبروت ، وهو عصا موسى السحرية التى قضت على السحر العظيم ، وهو ملك سليمان ، ولسان داود ، وهو روح عيسى الذى يحيى الموتى بإذن ربه ؛ فهذه كلها معجزات الإمام الذى لانت لقوته كل الصعاب .

(١) الديوان : ص ٢٣١ .

أما الأئمة جميعاً ، فيقول فيهم^(١):

بِكُمْ آدَمُ اسْتَجَارَ بَدِيًّا
كَلِيمُ الْإِلَهِ بَعْدَ خَلِيلِ
وَيُبَاهِي النَّبِيَّ جَدُّكُمْ الطُّهْرَ
رَحْمَةُ اللَّهِ فِي الْبَرَآيَا وَمَوْلَى
وَعَلَى وَصِيَّتِهِ قَاصِمُ الْكُفْرِ
يَا وَلِيَّ الْإِلَهِ يَا مَنْ بِهِ تُقَفُّ

ويقول مخاطباً الإمام أيضاً^(٢):

يَا لَوْحَ دِينِ الْهُدَى وَيَا قَلَمًا
وَمَنْ تَلَقَّاهُ آدَمُ فَتَنَسَّجَا
وَقُلُّكَ نُوحٍ جَرَّتْ كَذَاكَ بِهِ
كَمَا أَتَى الْبَرْدُ وَالسَّلَامُ بِهِ
وَبِاسْمِهِ الْيَوْمُ صَارَ مُنْغَلِقًا
وَعَيْنُ دَاوُدَ إِذْ تُسْلَحُظُهُ
وَالرُّوحُ مِنْ رُوحِهِ بَدَا فَنَغْدَا
خَاتَمُ مَجْدِ الَّذِي بِمَبْعَثِهِ
إِنْ كَانَ يَنْمِي إِلَى الْوَصِيِّ أَبَا
مَا قُلْتُ زُورًا وَلَمْ أَقُلْ شَطَطًا

وَأَسْتَفَادَ الْفَخَارَ نُوحٌ وَسَامُ
وَمَسِيحٌ قُورَأَمُهُ الصَّوَامُ
رُ الْهُمَامُ الْمُؤَيَّدُ الْقَمَقَامُ
مَنْ حَوْتُهُ الْأَصْلَابُ وَالْأَرْحَامُ
رَ وَلَيْتُ الْهَيَّاجِ وَالضَّرْغَامُ
جَلُّ مِنَّا صَلَاتُنَا وَالصِّيَامُ

نَاسَبَ لَوْحَ الْإِلَهِ وَالْقَلَمَا
إِنَّكَ قَدْ كُنْتَ ذَلِكَ الْكَلَمَا
فِي الْمَاءِ وَالْمَاءُ قَدْ طَغَا وَطَمَا
مِنْ رَبِّهِ لِلْخَلِيلِ إِذَا سَلِمَا
فَجَازَ مُوسَى وَمَنْ بِهِ اعْتَصَمَا
خَرَّ لَهُ سَاجِدًا إِذْ حَكَمَا
عَلَمًا لِيَوْمِ النُّشُورِ أَوْ عَلَمَا
بَعَثَ النَّبِيِّينَ رَبُّهُمْ خَتَمَا
فَالْمُرْتَضَى مَفْخَرًا إِلَيْهِ نَمَا
بَلْ هُوَ نُورٌ لِكُلِّ مَنْ فَهِمَمَا

(١) الديوان : ص ٢٣٤ ، وانظر أيضاً : ص ٢٣٩ ، ص ٢٤١ ، ص ٢٩٢ ، ٢٩٣ .

(٢) نفسه : ص ٢٤٩ .

وبذلك كله، نلاحظ أن الأئمة قد رتبوا في أدوار تشترك معهم فيها الأنبياء والرسل منذ آدم ؛ فيأخذ اللاحق مميزات وصفات وطرائق من سبقه في هذه الأدوار .
ويجمع شاعرنا شتات هذه الفكرة في قوله^(١):

سَلَامٌ عَلَى الْعِثْرَةِ الطَّاهِرَةِ	وَأَهْلًا بِأَنْوَارِهَا الزَّاهِرَةِ
سَلَامٌ بِدِيًّا عَلَى آدَمَ	أَبَى الْخَلْقِ بَادِيهِ وَالْحَاضِرَةِ
سَلَامٌ عَلَى مَنْ بَطُوفَانِهِ	أَدِيرَتْ عَلَى مَنْ بَغَى الدَّائِرَةَ
سَلَامٌ عَلَى مَنْ أَتَاهُ السَّلَامُ	غَدَاةً أَحَفَّتْ بِهِ النَّائِرَةُ
سَلَامٌ عَلَى قَاهِرٍ بِالْعَصَى	عُصَاةً فَرَاعِنَةً جَائِرَةَ
سَلَامٌ عَلَى الرُّوحِ عَيْسَى الَّذِي	بِمَبْعَثِهِ شَرُفَتْ نَاصِرَةُ
سَلَامٌ عَلَى الْمُصْطَفَى أَحْمَدَ	وَلَى الشُّفَاعَةِ فِي الْآخِرَةِ
سَلَامٌ عَلَى الْمُرْتَضَى حَيْدَرَ	وَأَبْنَائِهِ الْأَنْجُمِ الزَّاهِرَةِ
سَلَامٌ عَلَيْكَ فَمَحْصُولُهُمْ	لَدَيْكَ أَيَا صَاحِبِ الْقَاهِرَةِ
بِنَفْسِي مُسْتَنْصِرًا بِالْإِلَهِ	جُنُودُ السَّمَاءِ لَهُ نَاصِرَةُ
شَهِدْتُ بِأَنَّكَ وَجْهُ الْإِلَهِ	وَجُوهُ الْمَوَالِي بِهِ نَاصِرَةُ

هكذا يرى شاعرنا أن أدوار الأنبياء والأئمة تنتهي إلى إمام زمانه «المستنصر» ،
« فإنه محصول كل هؤلاء الرسل وكل الأئمة ؛ فهو الرسول وهو عيسى وهو موسى وهو
إبراهيم الخليل وهو نوح وهو آدم وهو على والأئمة جميعاً قبله إماماً إماماً ، وهو بذلك
وارث الأئمة والرسل ، وارث علومهم ومعجزاتهم وخوارقهم ، ولا يكتفى المؤيد بكل ذلك ؛
إذ يقول إن الملائكة جنده الذي ينصره في معاركه ، وليس ذلك فحسب ، فإنه يتقدم

(١) الديوان : ص ٢٨٦ .

خطوة بل خطوات ؛ إذ لا يُسبغ عليه صفات الله وحدها، بل يجعل ذاته نفس ذات الله ؛
إذ يقول إنه وجه الإله ، وكأنه اتحد معه في ذاته تعالى الله عن هذا البهتان الآثم
علواً كبيراً»^(١) .

من ناحية أخرى ، يقول المؤيد موضحاً فكرة الأنوار السبعية لإمامه المستنصر :

أَيَا ثَانِي الْمُرْتَضَى فِي الْفَخَارِ وَمَنْ هُوَ خَاتَمُ سَبْعِ مَثَانِي^(٢)

فالإمام المستنصر يصبح خاتم السلسلة للأئمة الظاهرين - كما كان إسماعيل بن
جعفر الصادق من قبل - وهم : « عبد الله المهدي ، ومحمد القائم ، والمنصور ،
والمعز ، والعزیز ، والظاهر ، والمستنصر » .

فمن المعروف أن الإسماعيلية استمدت اسمها من أنها على خلاف الاثنى عشرية ،
تختم سلسلة أئمتها الظاهرين بالإمام السابع ، وإمامها السابع الذي لا تعترف
الاثنا عشرية بإمامته هو « إسماعيل » ابن الإمام السادس « جعفر الصادق » ،...
وقد أطلق على هذه الفرقة الشيعية اسم « السبعية » تمييزاً لها عن فرقة الإمامية
المعروفة ، ويسمون أيضاً « الباطنية » ؛ لأن الطريقة الغالبة عليهم في إدراك الحقائق
الدينية واستنباطها هي طريقة التأويل المجازي ؛ فالحقائق لا توجد إلا في المعاني
الباطنية ، أما المعاني الظاهرة فهي حجب مضطربة وأقنعة متناقضة^(٣).

هكذا ، « فإن الأئمة تدور أحكامهم على سبعة كأيام الأسبوع ، والسموات السبع ،
والكواكب السبعة ، والنقباء تدور أحكامهم على اثني عشر»^(٤).

وبذلك كله ، فقد اهتم الشيعة الإسماعيلية بالرقم سبعة أيما اهتمام ؛ إذ إنهم
يعتبرونه سرّاً من أسرار الدعوة الباطنية ، وتبنى عليه مذهبها القائل بوجود سبع

(١) شوقي ضيف : عصر الدول والإمارات (مصر - الشام) ، ص ٢٥١ .

(٢) الديوان : ص ٢٢٠ .

(٣) جولدتسيهر : العقيدة والشرعية في الإسلام ، ص ٢١٢ ، ٢١٦ .

(٤) الشهرستاني : الملل والنحل ، ج ١ ص ١٩٢ ، وانظر أيضاً : علي سامي النشار : نشأة الفكر الفلسفي
في الإسلام ، ج ٢ ، ص ٣٨٤ .

فترات للأنبياء والرسل ، وهى على هذا الشكل: آدم ، نوح ، إبراهيم، موسى ، عيسى ، محمد ، محمد بن إسماعيل (صاحب المذهب) ، وبين كل نبي ونبي فترة يملؤها سبعة من الأئمة ؛ فبعد محمد - ﷺ - (على ، فالحسن ، فالحسين ، فعلى زين العابدين ، فمحمد الباقر ، فجعفر الصادق ، فإسماعيل) ، ويأتى بعده ابنه محمد الذى سيعقبه سبعة أئمة يساعدهم اثنا عشر نقيباً .

كانت هذه هى أهم المبادئ والأصول الفكرية التى شكّلت رؤية الشاعر الإسماعيلي للعالم؛ حيث رسّخت فى ذهنه مجموعة من المشاعر والأفكار والطموحات التى كونت طبقة اجتماعية وسياسية وفكرية خاصة، يمكننا أن نطلق عليها «العقيدة الإسماعيلية» ، كونت هذه المجموعة - بلا شك - فلسفة خاصة تحقق من خلالها مفهوم الوعى الطبقي المنبوذ من السلطة السياسية من جانب ، والمذاهب والفرق الإسلامية الأخرى من جانب آخر .

على أننا لا نريد - فى هذا الإطار - الدفاع عن هذه العقيدة ، وإنما نتتبع وجهة نظر هذه المجموعة التى اتحدت وتماسكت حول رؤية عقائدية واحدة ، ثم صار لها تراثها الفكرى والفلسفى والسياسى والأدبى .

على هذا الأساس لم ينفصل الإبداع الأدبى - عندهم - عن الواقع ، وإنما نجد المبدع منهم - ناثراً كان أم شاعراً - « يعبر عن طريقته فى النظر إلى العالم وفى الإحساس به وتخيله . غير أن هذا العالم ، حسب مزاج الكاتب وشخصيته ، يمكن أن يتم الإحساس به بطريقة مباشرة أو على العكس بطريقة مدركة من خلال الوعى والفكر التصورى ، بدرجات متفاوتة ، كما يرى لوسيان جولدمان^(١) .

من هنا ، فإن الأدب الشيعى العقائدى - فى مجمله - أدب اجتماعى يعبر عن فئة اجتماعية بعينها ، لها رؤية خاصة للعالم من حولها تعبر لنا - فى ضوء نظرية كلية للعالم - عن تاريخ هذه العقيدة فى أن أو مدى علاقتها بالمجتمع وتميزها داخله فى أن آخر ؛ فهى - بلا شك - قد أثرت فى الأدب الفاطمى ككل ، ووجهت الأدباء توجيهاً خاصاً ؛

(١) جولدمان (لوسيان) : المادية الجدلية وتاريخ الأدب ، ترجمة : محمد برادة ، ضمن مجلة « آفاق » بعنوان « البنيوية التكوينية والنقد الأدبى » مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط ٢، ١٩٨٦م، ص ٢٨ .

حيث حددت أغراض الشعر ومضامينه وشكل القصيدة . ولما كان هؤلاء الشعراء الفاطميون - ومنهم المؤيد في الدين الشيرازي - مرتبطين بالأئمة ، ساعين لإرضائهم؛ فإنهم قد حرصوا أشد الحرص على ترسيخ هذا الأثر وتعميقه في شعرهم؛ مما أدى إلى حدوث تشابه كبير في الشعر الفاطمي كافة ، وأصبح له هيكل موحد معنًى ومبنى .

أما إذا نظرنا إلى إنتاج المؤيد الشعري فسنجد أنه شعر له وظيفة اجتماعية تعبر عن مصالح فئة معينة ومحددة هي خدمة « الأئمة الفاطميين » ؛ فيصبح الإمام هو منبع العلم ، وأساس العدل، وأُس التقوى ، ويضرب به المثل في الشجاعة والكرم ... إلخ ، بل إن الخلافة النبوية تقضى بأن يوجد هذا الإمام ، ليحمي مصالحهم العامة ، ويدافع عن عقيدتهم ، ويصبح صاحب هذا المنصب أفضل الخلق أجمعين ، وتنصيبه إماماً واجب لا يحق أن يغفله الغافلون ؛ فهو قائم مقام النبي - ﷺ - في كل الشؤون الدينية والدنيوية ؛ لأن هذه الإمامة امتداد طبيعي للرسالة المحمدية .

فكل الديوان - إذن - عبارة عن مدح هؤلاء الأئمة وتصويرهم بكل مكرمة ، أما أعداء هذه الطبقة الاجتماعية الفكرية ، فيصبحون شياطين وعبداء الطاغوت .

وبذلك كله، نستنتج أن الصور التشبيهية - في هذا الديوان - التي استخدمت في مدح الأئمة أو تصوير العقيدة الإسماعيلية ومبادئها الفكرية ، قد ارتبطت - بلا شك - بفلسفة العقيدة الإسماعيلية ككل ؛ حتى إنها عبرت عن رؤيتهم للعالم ، وأثبتت لنا - في الوقت نفسه - أن إبداع الشاعر لا يعبر عن وقائع شخصية للأديب فحسب ، وإنما يعبر كذلك عن فئته الاجتماعية والفكرية والسياسية .

وأخيراً ، يمكننا القول إن هذه المبادئ الفكرية التي دارت في فلكها العقيدة الشيعية عامة ، والإسماعيلية بشكل خاص ، قد شكلت رؤية الشاعر الشيعي للعالم من خلال الظلم الذي وقع عليهم سواء من المذاهب الفكرية التي تخالفهم خصوصاً « أهل السنة، والمعتزلة » أو من السلطة السياسية ممثلة في الأمويين أو من بعدهم « العباسيين » ، وقد أخلص شاعرنا - كما رأينا - لعقيدته الإسماعيلية تلك ؛ فاستخدم - في الرد على أعدائه - سلاح الفكر والفلسفة التي تنم عن ثقافة واسعة ومتنوعة ، تمثلت لنا من خلال هذا الكم الهائل من المصطلحات والأفكار - صحيحة كانت أم باطلة - في شكل صور شعرية عقائدية مختلفة ومتنوعة في آنٍ .

وعلى الرغم من ذلك، فإن المذهب الإسماعيلي كان أشد غلواً من غيره، في نظريته العقائدية والفلسفية والسياسية، حتى إنه قد أضر كثيراً بالفكر الإسلامى الصحيح أكثر مما أفاده؛ إذ إن فكرة «التأويل الباطنى» - وهى أهم ما فى عقيدتهم - قد اقتصر على تمجيد الأئمة وتفخيمهم والإعلاء من شأنهم؛ فكل الفضائل التى وردت فى القرآن أو الأحاديث النبوية تُؤلّ عندهم على أنها «الإمام»؛ فقد قالوا: «إن القرآن الكريم تأويله الإمام، والأهله هم الأئمة، والشمس الإمام، والقمر الإمام، والسماء هى الدعوة، والعرش الدعوة، والأرض الدعوة، والجبال هم الدعوة، والملائكة هم الدعوة، والطاغوت والأصنام والشياطين هم أعداء الأئمة»^(١).

من ناحية أخرى، لم يعتمد الإسماعيليون فى تأويلاتهم تلك على القرآن الكريم والسنة النبوية فحسب، وإنما تأثروا بفلسفات وأفكار بعيدة كل البعد عن الإسلام وعقائده السمحة، مثل الفيثاغورية والأفلاطونية الحديثة وغيرهما؛ فقد تأثروا بالفيثاغورية فى نظريتهم للأعداد والحروف وما يقابلها من أصول دينية؛ فأصبح الواحد - عندهم - يمثل العقل الكلى أو القلم، والاثنان هما العقل الكلى والنفس الكلية، أى اللوح والقلم، والثلاثة هم: محمد وعلى وفاطمة، والخمسة: هم القلم واللوح وميكائيل وإسرافيل وجبريل، وهم أيضاً: محمد - ﷺ - وعلى وفاطمة والحسن والحسين، وهم: الإمام والحجة والداعى والمأذون والمكاسر.

وكذلك قالوا إن الثقب على رأس آدمى سبعة، والسموات سبعة، والأرضون سبع، والنجوم سبعة، أعنى السيارة، وأيام الأسبوع سبعة؛ فهذا يدل على أن دور الأئمة يتم بسبعة، وزعموا أن الطبائع أربع، وأن فصول السنة أربعة؛ فهذا يدل على الأصول الأربعة: وهى السابق والتالى الإلاهان، والناطق والأساسى الإمامان....^(٢).

(١) مصطفى الشكعة: إسلام بلا مذاهب، ص ٢٢٧.

(٢) أبو حامد الغزالي: فضائح الباطنية، ص ٦٧، وانظر أيضاً: عباس محمود العقاد: فاطمة الزهراء والفاطميون، ص ٥٧، مصطفى الشكعة: المرجع السابق، ص ٢٢٨.

(٣) محمد كامل حسين: فى أدب مصر الإسلامية، ص ١٧، ١٨، ونظرية المثل والممثل، ص ٨، وانظر أيضاً: شوقي ضيف: المرجع السابق، ص ٥٨.

أما الأفلاطونية الحديثة فقد تأثروا بها في «نظرية الفيض» الشهيرة، عند أفلاطون وأفلوطين، وفي ذلك يقول محمد كامل حسين : « أخذ الفاطميون عن الأفلاطونية الحديثة مذهب الإبداع وظهور النفس الكلية عن العقل الكلى وخلق العالم بواسطة الكلمة؛ مع خلاف أن الأفلاطونية الحديثة جعلت الكلمة هي العقل الكلى على حين قال الإسماعيليون بأن الكلمة هي السابق والتالى أى القلم واللوح ، وأنها هي كلمة « كن » من قوله تعالى : ﴿ إِنَّمَا أَمْرُهُ إِذَا أَرَادَ شَيْئًا أَنْ يَقُولَ لَهُ كُنْ فَيَكُونُ ﴾ (١) ، كما أخذ الإسماعيلية عن الأفلاطونية الحديثة الفيوضات ومراتبها ، بأن جعلها الإسماعيلية الحدود الروحانية والجسمانية، وعن أفلاطون «نظرية المثل» ، وعن الزرادشتية القديمة مذهب التخمس ، وعن الفيثاغوريين القدماء مذهبهم فى التوحيد ، وجعل الأعداد أصولاً لعقائدهم ، بل كان نظام دعوتهم هو النظم الفيثاغورية عينها ، على أنهم لم يتأثروا بالفلسفة اليونانية فحسب ، وإنما يبدو أنهم تأثروا كذلك بفلسفات الهند والفرس وبالفلسفات الروحانية التى تجعل للكواكب والحروف والأعداد والأسماء تأثيرات على العالم الأرضى ، فكتبهم مملوءة بمثل هذه الفلسفات التى يمزجونها بالعقائد مزجاً غريباً ، فابتعدوا بذلك عن روح الإسلام » (٢).

من هنا ، يمكننا أن نرد كثيراً من الآراء والعقائد الفاطمية إلى أصولها الأولى بالرغم من صبغ هذه الآراء والعقائد بالصبغة الإسلامية ؛ حتى ليتوهم الباحث فى كتبهم أن كل عقائدهم إسلامية لم يطرأ عليها أى علم أو رأى دخيل (٣) ؛ إذ إنها أخذت تجمع وتوفق - وفى أحيان كثيرة - تلفق - بين مختلف الآراء والأفكار ، وصبغتها

(١) سورة يس ، آية ٨٢ .

(٢) أبو الوفا الغنيمى التفتازانى : علم الكلام وبعض مشكلاته ، دار الثقافة ، القاهرة ١٩٩١م ، ص ٩٠ ، وانظر أيضاً : حسن محمود الشافعى : المدخل إلى دراسة علم الكلام ، مكتبة وهبة ، القاهرة ، ط ٢ ، ١٤١١هـ = ١٩٩١م ، ص ٩٤ ، ٩٥ .

(٣) محمد كامل حسين : فى أدب مصر الإسلامية ، ص ١٨ ، وانظر أيضاً : أحمد أمين : فجر الإسلام ، ص ٣٣٠ ، وجميل محمد أبو العلا : الباطنية وموقف الإسلام منهم ، ص ٩٢ .

بالصبغة الغنوصية ، ثم أخذت - فى النهاية - طريقها بوصفها دعوة دينية - سياسية مسلحة نفسها بالفلسفة المختلفة ، ومكونة مزيجاً لا مثيل له فى تاريخ الإسلام الفكرى والسياسى .

وأخيراً ، يمكننا القول إن الفكر الشيعى الإسماعيلى - الذى اعتمد على تلك المبادئ الدينية السابقة - فكر لا يخلو فى بعض مناحيه من التلفيق ، غير أنه - على الرغم من ذلك - فكر يُكوّن عنصراً مهماً من عناصر الثقافة الإسلامية ، يقبل التفسير والتحليل ، قد أفرزته لنا حركة الفكر وحركة التاريخ معاً ، وهو مجال خصب لدراسة تواشج الثقافات والتقاءها .

الخاتمة

بعد هذه الرحلة الشيقة والشاقة مع « التشبيه » بمفاهيمه النظرية وجوانبه التطبيقية فى ديوان المؤيد فى الدين داعى الدعاة الشيرازى ، يمكننا استخلاص أهم نتائج هذه الدراسة .

لقد جاء هذا الكتاب فى أربعة فصول ، شكّل الفصل الأول الدراسة النظرية للتشبيه ، وكانت أهم نتائجه هى :

- إيضاح مفهوم « التشبيه » وتطوره قديماً وحديثاً .
- إدراك القدماء لأهمية التشبيه ؛ فعرفوه وجعلوه دليل الشاعرية ، وبرهان القدرة والبراعة .
- اعتراف القدماء بأن التشبيه أفضل الصور البيانية ، لما يتميز به من بيان وإيضاح .
- اهتمام النقاد المحدثين بالتشبيه ، واعترافهم بأنه جزء أصيل من الصورة الفنية عند الشعراء ، وإن كان - فى رأيهم - يقل درجة عن « الاستعارة » فى سلّم المجاز .
- إن القدماء اهتموا بالوظيفة الحسية للتشبيه ، وأهملوا - إلى حد كبير - الوظيفة النفسية والحالة الشعورية عند صياغة الصور التشبيهية .
- أما المحدثون فإنهم اهتموا بالتشبيه أيضاً ، على أساس أنه عنصر أساسى من عناصر الصورة الفنية ، كما أنه أسلوب مجازى من أساليب اللغة الفنية ، يلجأ إليه الشاعر ؛ ليصور ما يعتلج فى خلجات نفسه ، وما يثيره الشعور من مشاهد حسية أو تجربة شعورية .

- أصبحت وظيفة التشبيه عند المحدثين تختلف عما كانت عليه عند القدماء ، فصارت وظيفته التعبير عن الوجدان والأحاسيس ، كما أنه جزء أساسي من تشكيل الصورة الفنية.

- تغير الخصائص الفنية للتشبيه عند المؤيد في الدين داعى الدعاة الشيرازى .

* أما الفصل الثانى ، فقد دار حول مجالات التشبيه من الطبيعة ، وكانت أهم نتائجه هي :

- الطبيعة مصدر أساسى من مصادر الشاعر فى تكوين الصورة الفنية .

- اهتمام شاعرنا بالطبيعة غير الحية والحية معاً ، إلا أنه اهتم بالطبيعة العلوية غير الحية اهتماماً بالغاً ، وقد شملت النور والسماء والشمس والقمر والهلل والنجوم والشهاب والكواكب والجو وما يتعلق به والجنة والنار؛ حيث بلغ عدد الصور «٦١» صورة تشبيهية من مجموع «١١١» صورة تشبيهية ؛ مما يدل على اهتمام الشيعة الإسماعيلية بالطبيعة العلوية غير الحية .

- كذلك اهتم شاعرنا بالطبيعة الأرضية غير الحية ؛ إذ شملت الجبال ، والصخور ، والتراب ، ومسائل الماء وما يتعلق بها .

- أما الطبيعة الحية ، فقد شملت الحيوان المتوحش منه والمستأنس ، والطير ، والحشرات .

وهكذا تتوطد الصلة بين الشاعر والطبيعة ؛ إذ إنه لا يمكن أن يستغنى عنها ، يتأثر بها ، ويحاكى جمالها ؛ فيشاطرها همومه وأشجانه ، ويقاسمها فرحه وسروره.

* أما الفصل الثالث ، فقد تناول مصادر الصورة التشبيهية من التراث ، وكانت أهم نتائجه هي :

- تنوعت مصادر الصورة التشبيهية عند المؤيد ، فشملت القرآن الكريم ، والحديث النبوى الشريف ، والعقيدة الشيعية ، والتاريخ القديم والإسلامى ، والشعر العربى ، والأمثال العربية .

- هذه المصادر المتنوعة تفسر لنا إلى أى مدى كان توجهُ الشاعر الفكرى والدينى والسياسى ؛ إذ جاء فى المرتبة الأولى «القرآن الكريم وما اشتمل عليه من قصص الأنبياء والملوك» ؛ حيث بلغت الصور التشبيهية «٧٧» صورة تشبيهية من مجموع «١٣١» صورة ، أى ما يمثل ٥٨٣٪ ، ثم «الحديث النبوى الشريف» ، ثم «العقيدة الشيعية» ، وبذلك تنوعت مصادره الدينية والعقائدية ؛ مما صبغ هذا الديوان بالصبغة العقائدية بصورة واضحة .

- تنوعت كذلك مصادره التاريخية ؛ فشملت التاريخ القديم والإسلامى .

- سعة ثقافته الأدبية ، مما جعل تشبيهاته تتناص مع تلك الثقافة بصورة جلية .

* أما الفصل الأخير ، فجاء ليفسر لنا كيف أن « العقيدة الإسماعيلية » كان لها الأثر الفعّال فى تشكيل الصورة التشبيهية عند شاعرنا ؛ حيث كانت هذه العقيدة هى الأساس الذى اعتمد عليه الشاعر فى رسم صورهِ الفنية ، ومنها التشبيهية ؛ فقد شملت المبادئ الفكرية التى قامت عليها هذه العقيدة ، وهى (التأويل الباطنى ، الإمامة وصفات الإمام « العلم ، العدل ، العصمة » ، الوصية ، التّقِيَّة ، الرجعة ، المهديّة ، الدُّور) ، وبذلك تتضح فكرة هذه العقيدة من خلال ربط هذه المبادئ بالصور التشبيهية عند شاعرنا وصولاً إلى رؤية الشاعر الشيعى للعالم من حوله .

وبهذا كله ، أرجو أن أكون قد وفّقت فى توضيح الصورة التى أردت إبرازها أمام الدارسين .

المصادر والمراجع

أولاً - القرآن الكريم ، الإنجيل (العهد الجديد) :

ثانياً - مادة البحث :

- المؤيد فى الدين داعى الدعاة (أبو نصر هبة الله بن موسى، ت ٤٧٠هـ) :

* ديوان المؤيد فى الدين داعى الدعاة ، تحقيق : محمد كامل حسين ، دار الكاتب المصرى ، القاهرة ، ط ١ ، ١٩٤٩م .

ثانياً - الكتب العربية القديمة :

- ابن الأثير (ضياء الدين نصر الله بن محمد بن عبد الكريم ، ت ٦٣٧هـ) :

* الجامع الكبير فى صناعة المنظوم من الكلام والمنثور ، تحقيق وتعليق : مصطفى جواد ، وجميل سعيد ، المجمع العلمى العراقى ، بغداد ، ١٣٧٥هـ = ١٩٥٦م .

* المثل السائر فى أدب الكاتب والشاعر ، قدمه وعلق عليه : أحمد محمد الحوفى ، وبدوى طبانة ، مكتبة نهضة مصر ، القاهرة ، د . ت .

- ابن الأثير الحلبي (نجم الدين أحمد بن إسماعيل ، ت ٧٣٧هـ) :

* جواهر الكنز (تلخيص كنز البراعة فى أنوات نوى اليراعة) ، تحقيق : محمد زغلول سلام ، منشأة المعارف ، الإسكندرية ، د . ت .

- البغدادي (عبد القاهر بن طاهر بن محمد ، ت ٤٢٩هـ) :
* الفرق بين الفرق ، مكتبة دار التراث ، القاهرة ، د . ت .
- الجرجاني (محمد بن علي ، ت ٧٢٩هـ) :
* الإشارات والتنبيهات في علم البلاغة ، تحقيق : عبد القادر حسين ، دار نهضة مصر ، القاهرة ، ١٩٨١ م .
- ابن جرير الطبري (أبو جعفر محمد بن جرير ، ت ٣١٠هـ) :
* تاريخ الطبري (تاريخ الرسل والملوك) ، تحقيق : محمد أبي الفضل إبراهيم ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٣٨١هـ = ١٩٦٠ م .
* جامع البيان في تفسير القرآن ، المطبعة الكبرى الأميرية ببولاق ، مصر ، ١٣٢٩هـ .
- أبو حامد الغزالي (أبو حامد محمد بن محمد الغزالي ، ت ٥٠٥هـ) :
* فضائح الباطنية ، حققه : عبد الرحمن بدوي ، الدار القومية للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٣٨٣هـ = ١٩٦٤ م .
- ابن حزم (أبو محمد علي بن أحمد بن حزم ، ت ٤٥٦هـ) :
* الفصل في الملل والأهواء والنحل ، مطبعة التمدن ، القاهرة ، ط ١ ، ١٣٢١هـ .
- ابن خلدون (ولي الدين أبو زيد عبد الرحمن بن محمد ، ت ٨٠٨هـ) :
* مقدمة ابن خلدون ، دار القلم ، بيروت ، ط ٧ ، ١٤٠٩هـ = ١٩٨٩ م .
- ابن رشيق القيرواني (أبو علي الحسن بن علي بن رشيق ، ت ٤٦٣هـ) :
* العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، حققه : محمد محيي الدين عبد الحميد ، دار الجيل ، بيروت ، ط ٤ ، ١٩٧٢ م .

- الرماني (أبو الحسن علي بن عيسى بن علي بن عبد الله ، ت ٢٨٤هـ) :
- * النكت ، ضمن « ثلاث رسائل في إعجاز القرآن » : حققها وعلق عليها: محمد خلف الله ، ومحمد زغلول سلام ، دار المعارف ، القاهرة ، ط٤ ، ١٩٩١م .
- ابن سنان الخفاجي (أبو محمد عبد الله بن محمد بن سعيد ، ت ٤٦٦هـ):
- * سر الفصاحة ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط١ ، ١٤٠٢هـ = ١٩٨٢م .
- السكاكي (أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر بن علي ، ت ٦٢٦هـ) :
- * مفتاح العلوم ، تحقيق : نعيم زردور ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط١ ، ١٤٠٣هـ = ١٩٨٣م .
- السيوطي (جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر بن محمد ، ت ٩١١هـ)
- وأخر :
- * تفسير الجلالين ، مذيّل بكتاب لباب النقول في أسباب النزول للسيوطي ، المكتبة الشعبية ، بيروت ، د . ت .
- الشهرستاني (أبو الفتح محمد بن عبد الكريم بن أحمد ، ت ٥٤٨هـ) :
- * الملل والنحل ، تحقيق : محمد سيد كيلاني ، مكتبة البابي الحلبي ، القاهرة ، ١٣٩٦هـ = ١٩٧٦م .
- الظفيري (لطف الله بن محمد الغياثي ، ت ١٠٣٥هـ) :
- * الإيجاز في علم المجاز ، تحقيق وتعليق : محمد بركات أبي علي ، دار الفكر ، عمان ، د . ت .
- العاملي (محمد بن الحسن ، ت ١١٠٤هـ) :
- * الفصول المهمة في أصول الأئمة عليهم السلام ، تنقيح : محمد صادق الكتبي ، المطبعة الحيدرية ، النجف ، ط٢ ، ١٣٧٨هـ .

- عبد القاهر الجرجاني (أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد ، ت ٤٧١ هـ =
أو ٤٧٤ هـ)

* أسرار البلاغة ، قرأه وعلق عليه : محمود محمد شاكر ، دار المدني ، جدة ، ط ١ ،
١٤١٢ هـ = ١٩٩١ م .

* دلائل الإعجاز ، قرأه وعلق عليه : محمود محمد شاكر ، مكتبة الخانجي ،
القاهرة ، ط ٢ ، ١٤١٠ = ١٩٨٩ م .

- أبو عبيدة (أبو عبيدة معمر بن المثنى التيمي ، ت ٢٠٩ هـ) :

* مجاز القرآن ، عارضه بأصوله وعلق عليه : محمد فؤاد سزكين ، مكتبة الخانجي ،
القاهرة ، ط ١ ، ١٩٥٤ م .

- أبو عبيدة البكري (عبد الله بن عبد العزيز بن محمد ، ت ٤٨٧ هـ) :

* فصل المقال في شرح كتاب الأمثال، حققه : إحسان عباس ، وعبد المجيد عابدين ،
دار الأمانة ، بيروت ، ١٩٧١ م .

- العلوي (يحيى بن حمزة بن علي بن إبراهيم اليمنى ، توفي ٧٤٥ هـ) :

* الطراز (المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز) ، دار الكتب العلمية،
بيروت ١٤٠٢ هـ = ١٩٨٢ م .

- علي بن ظافر (علي بن ظافر الأزدي المصري ، ت ٦١٣ هـ) :

* غرائب التشبيهات على عجائب التشبيهات ، تحقيق : محمد زغلول سلام ،
ومصطفى الصاوي الجويني ، دار المعارف ، القاهرة ، د . ت .

- ابن أبي عون (أبو إسحاق البغدادي ، ت) :

* كتاب التشبيهات، عنى بتصحيحه: محمد عبد المعيد خان، طبع جامعة كمبريدج،
١٣٦٩ هـ = ١٩٥٠ م .

- الفراء (أبو زكريا يحيى بن زياد ، ت ٢٠٧ هـ) :
 * معانى القرآن ، إعداد ودراسة : إبراهيم الدسوقي عبد العزيز ، مؤسسة الأهرام ، القاهرة ط ١ ، ١٩٨٩ م .
- أبو الفرج الأصبهاني (على بن الحسين بن محمد القرشي ، ت ٣٥٦ هـ) :
 * كتاب الأغاني ، نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب المصرية ، القاهرة ، ١٩٦٣ م .
- الفردوسي (أبو القاسم حسن بن محمد الطوسي الفردوسي ، ت ٤١١ هـ) :
 * الشاهنامه ، ترجمة : الفتح بن على البنداري ، تحقيق : عبد الوهاب عزام ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٩٣ م .
- الفيروز أبادي (مجد الدين بن يعقوب ، ت ٨١٧ هـ) :
 * القاموس المحيط ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، نسخة مصورة عن الطبعة الثالثة للمطبعة الأميرية ، القاهرة ، ١٣٩٧ هـ = ١٩٧٧ م .
- القاضي الجرجاني (أبو الحسن على بن عبد العزيز الجرجاني ، ت ٣٦٦ هـ) :
 * الوساطة بين المتنبي وخصومه ، تحقيق وشرح : محمد أبي الفضل إبراهيم ، وعلى محمد البجاوي ، مكتبة البابي الحلبي ، القاهرة ، ط ٣ ، د . ت .
- القاضي عبد الجبار (أبو الحسن عبد الجبار الأسد أبادي ، ت ٤١٥ هـ) :
 * المغني من أبواب التوحيد والعدل ، تحقيق : عبد الحليم محمود ، وسليمان دنيا ، الدار المصرية للتأليف والترجمة ، القاهرة ، ١٩٦٦ م .
- القاضي النعمان (أبو حنيفة النعمان بن محمد بن منصور بن أحمد بن حيون المغربي ، ت ٣٦٣ هـ) :
 * أساس التأويل ، تحقيق وتقديم : عارف تامر ، دار الثقافة ، بيروت ، د . ت .
- * دعائم الإسلام ، تحقيق : أصف بن على أصغر فيضي ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٣٨٣ هـ = ١٩٦٣ م .
- * المجالس والمسائرات ، تحقيق : الحبيب الفقي وآخرين ، كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، الجامعة التونسية ، تونس ، ١٩٧٨ م .

* الهمة فى أَداب اتباع الأئمة، تحقيق : محمد كامل حسين ، دار الفكر العربى ، القاهرة ، د . ت .

– القرطبى (أبو عبد الله محمد بن أحمد ، ت ٦٧١هـ) :

* تفسير القرطبى ، اختصار ودراسة وتعليق : محمد كريم راجح ، دار الكتاب العربى ، بيروت ، ١٩٨٧م .

– القزوينى (الخطيب جلال الدين أبو عبد الله محمد سعد الدين ، ت ٧٣٩هـ) :

* الإيضاح فى علوم البلاغة ، شرح وتعليق وتنقيح : محمد عبد المنعم خفاجى، منشورات دار الكتاب اللبنانى ، بيروت ، ط ٤ ، ١٩٧٥م .

– ابن كثير القرشى (عماد الدين أبو الفداء إسماعيل بن كثير ، ت ٧٧٤هـ) :

* تفسير القرآن العظيم ، مكتبة التراث ، القاهرة ، د . ت .

– الكرمانى (حميد الدين أحمد بن عبد الله الكرمانى ، ت ٤١٢هـ) :

* راحة العقل ، تحقيق : محمد كامل حسين ، ومحمد مصطفى حلمى ، دار الفكر العربى ، القاهرة ، د . ت .

– الكلينى (محمد بن يعقوب الكلينى الرازى ، ٣٢٩م) :

أصول الكافى ، دار الأسوة ، طهران ، ط ١ ، ١٣٧٦هـ . ش = ١٤١٨هـ . ق .

– المؤيد فى الدين (أبو نصر هبة الله بن موسى ، ت ٤٧٠هـ) :

* سيرة المؤيد فى الدين داعى الدعاة « ترجمة حياته بقلمه » ، تحقيق : محمد كامل حسين ، دار الكاتب المصرى ، القاهرة ، ط ١ ، ١٩٤٩م .

* المجالس المؤيدية، تلخيص: حاتم بن إبراهيم، تحقيق: محمد عبد القادر عبد الناصر، دار الثقافة ، القاهرة ، ١٩٧٥م .

- المحلى (جلال الدين أبو عبد الله محمد بن أحمد ، ت ٨٦٤هـ) :
* انظر السيوطى .
- المسعودى (أبو الحسن على بن الحسن بن على ، ت ٣٤٦هـ) :
* مروج الذهب ومعادن الجوهر ، تحقيق : محمد محيى الدين عبد الحميد ، المكتبة التجارية الكبرى ، القاهرة ، ط ٣ ، ١٣٧٧هـ = ١٩٥٨م .
- ابن منظور (جمال الدين أبو الفضل محمد بن مكرم بن على ، ت ٧١١هـ) :
* لسان العرب ، دار المعارف ، القاهرة ، د . ت .
- الميدانى (أبو الفضل أحمد بن محمد النيسابورى ، ت ٥١٨هـ) :
* مجمع الأمثال ، تحقيق : محمد أبى الفضل إبراهيم ، دار الجيل ، بيروت ، ط ٢ ، ١٩٨٧م .
- ابن نايقا البغدادى (أبو القاسم عبد الله بن محمد بن الحسين ، ت ٤٨٥هـ) :
* الجمان فى تشبيهات القرآن ، تحقيق : مصطفى الصاوى الجوينى ، منشأة المعارف ، الإسكندرية ، د . ت .
- أبو هلال العسكري (الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري ، ت ٣٩٥هـ) :
* جمهرة الأمثال ، حققه : محمد أبو الفضل إبراهيم ، وعبد المجيد قطامش ، دار الجيل ، بيروت ، ط ٢ ، ١٩٨٨م .
* كتاب الصناعتين ، حققه وضبط نصه : مفيد قميحة ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط ٢ ، ١٩٨٤م .
- ابن وهب (أبو الحسين إسحاق بن إبراهيم بن سليمان ، ت ٣٣٥هـ) :
* البرهان فى وجوه البيان ، تقديم وتحقيق: حفى محمد شرف ، مكتبة الشباب ، القاهرة ، د . ت .

- **ياقوت الحموى (أبو عبد الله شهاب الدين ياقوت بن عبد الله ، ت ٦٢٦هـ) :**
- * معجم الأدباء ، نشر : مرجليوث ، مكتبة البابى الحلبي القاهرة ، ط ٢ ، ١٩٣٦م .
- **ابن يعقوب المغربي (أبو العباس أحمد بن محمد، ت ١١١٠هـ) :**
- * مواهب الفتاح فى شرح تلخيص المفتاح (ضمن شروح التلخيص) ، مطبعة السعادة بمصر ، القاهرة ، ط ٢ ، ١٣٤٣هـ .
- رابعاً - الكتب العربية الحديثة والمترجمة :**
- **إبراهيم الدسوقي جاد الرب :** شاعر الدولة الفاطمية « تميم بن المعز » ، مركز النشر لجامعة القاهرة ، ١٩٩١م .
- **إبراهيم سلامة :** بلاغة أرسطو بين العرب واليونان (دراسة تحليلية - نقدية - تقارنية) ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، ط ٢ ، ١٩٥٢م .
- **أبو هاجر محمد السعيد بن بسيوني زغلول :** موسوعة أطراف الحديث النبوى الشريف ، دار الفكر ، بيروت ، ١٤١٤هـ = ١٩٩٤م .
- **أبو الوفا الغنيمى التفتازانى :** علم الكلام وبعض مشكلاته ، دار الثقافة ، القاهرة ، ١٩٩١م .
- **إحسان إلهى ظهير :** بين الشيعة وأهل السنة ، إدارة ترجمان السنة ، لاهور ، ط ١ ، ١٤٠٥م = ١٩٨٥م .
- **أحمد أحمد بدوى :** من بلاغة القرآن ، مكتبة نهضة مصر ، القاهرة ، ط ٣ ، ١٩٥٠م .
- **أحمد أمين :**
- * ضحى الإسلام ، لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ، ١٩٥٢م .

- * ظهر الإسلام ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، ١٩٥٥ م .
- * فجر الإسلام، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة ، ١٩٢٨ م = ١٣٤٧ هـ .
- أحمد مصطفى المراغى : علوم البلاغة (البيان والمعاني والبديع) ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط ٢ ، ١٤٠٦ هـ = ١٩٨٦ م .
- الأزهر الزناد : دروس فى البلاغة العربية (نحو رؤية جديدة) ، المركز الثقافى العربى ، بالدار البيضاء وبيروت ، ط ١ ، ١٩٩٢ م .
- إميل بديع يعقوب : موسوعة أمثال العرب، دار الجيل، بيروت، ط ١ ، ١٩٩٥ م .
- أمين الخولى : فن القول ، دار الفكر العربى ، القاهرة ، ١٩٤٧ م .
- أنس داود : الطبيعة فى شعر المهجر ، الدار القومية للطباعة والنشر ، القاهرة ، د.ت .
- إيجلتون (تيرى) : مقدمة فى نظرية الأدب ، ترجمة : أحمد حسان ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ، ١٩٩١ م .
- بدوى طبانة :
- * السرقات الأدبية (دراسة فى ابتكار الأعمال الأدبية وتقليدها) ، دار الثقافة ، بيروت ، ١٩٨٦ م .
- * علم البيان (دراسة تاريخية فنية فى أصول البلاغة العربية) ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، ط ٢ ، ١٣٨٦ هـ = ١٩٦٧ م .
- براون (إنيارد جرانتيل) : تاريخ الأدب فى إيران من الفردوسى إلى السعدى ، نقله إلى العربية : إبراهيم أمين الشواربى ، مطبعة السعادة ، القاهرة ، ١٣٧٣ هـ = ١٩٥٤ م .
- تشارلتن (هـ . ب) : فنون الأدب ، تعريب : زكى نجيب محمود ، لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ، ١٣٦٤ هـ = ١٩٤٥ م .

- تامر سلوم : نظرية اللغة والجمال فى النقد العربى ، دار الحوار ، سوريا ، ط ١ ، ١٩٨٣ م .
- توفيق الطويل : فنون التصوير البيانى ، ذات السلاسل ، الكويت ، ط ١ ، ١٤٠٧ هـ = ١٩٨٧ م .
- جابر عصفور : الصورة الفنية فى التراث النقدى والبلاغى ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨٠ م .
- جميل محمد أبو العلا : الباطنية وموقف الإسلام منهم ، دار المعارف ، القاهرة ، ط ١ ، ١٩٨٩ م .
- جودة الركابى : الطبيعة فى الشعر الأندلسى ، مطبعة جامعة دمشق ، سوريا ، ١٩٥٩ م .
- جواد تسيهر (أجناس) : العقيدة والشريعة فى الإسلام ، نقله إلى العربية : محمد يوسف موسى وآخرون ، دار الكاتب المصرى ، القاهرة ، ط ١ ، ١٩٤٦ م .
- حسن إبراهيم حسن : تاريخ الدولة الفاطمية ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، ط ٤ ، ١٩٨١ م .
- حسن حنفى : من العقيدة إلى الثورة ، مكتبة مدبولى ، القاهرة ، د . ت .
- حسن طبل : الصورة البيانية فى التراث البلاغى ، مكتبة الزهراء ، القاهرة ، ١٩٨٥ م .
- حسن محمود الشافعى : المدخل إلى دراسة علم الكلام ، مكتبة وهبة ، القاهرة ، ط ٢ ، ١٤١١ هـ = ١٩٩١ م .
- حسين المرصفى : الوسيلة الأدبية إلى العلوم العربية، تحقيق: عبد العزيز الدسوقي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٩١ م .

- حسين نصار : الطبيعة والشاعر العربى ، دار مصر للطباعة ، القاهرة ، ١٩٧٢م.
- خير الدين الزركلى : الأعلام ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط٧ ، ١٩٨٦م .
- دونالدسن (نوايت م .) : عقيدة الشيعة ، تعريب : ع . م ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، د . ت .
- رجاء عيد : فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور ، منشأة المعارف ، الإسكندرية ، ط٢ ، ١٩٨٨ .
- ريد (هريرت) : الاستعارة وطريق التصوير الفنى ، ضمن كتاب «اللغة الفنية» تعريب وتقديم : محمد حسن عبد الله ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨٥م .
- السيد أحمد الهاشمى: جواهر البلاغة فى (المعانى والبيان والبديع) ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، د . ت .
- سيد نوفل: شعر الطبيعة فى الأدب العربى، دار المعارف، القاهرة، د . ت .
- شفيع السيد : التعبير البيانى (رؤية بلاغية نقدية) ، دار الفكر العربى ، القاهرة، ط٣ ، ١٩٨٨م .
- شوقى ضيف :
- * البلاغة : تطور وتاريخ ، دار المعارف ، القاهرة ، ط٨ ، ١٩٩٠م .
- * عصر الدول والإمارات (مصر - والشام) ، دار المعارف ، القاهرة ، د . ت .
- عادل العوا : منتخبات إسماعيلية ، مطبعة الجامعة السورية ، دمشق ، ١٩٥٨م .
- عاطف جودة نصر : الخيال مفهوماته ووظائفه ، الشركة المصرية العالمية للنشر - لونجمان ، القاهرة ، ط١ ، ١٩٩٨م .

– عباس محمود العقاد :

* ابن الرومى (حياته من شعره) ، كتاب الهلال ، دار الهلال ، القاهرة ، ١٩٦٩م = ١٣٨٨هـ .

* كتاب الديوان ، مؤسسة دار الشعب ، القاهرة ، ط ٤ ، ١٤١٧هـ = ١٩٩٧م .

– عبد الحسيب طه حميدة : أدب الشيعة إلى نهاية القرن الثانى الهجرى ، مطبعة الزهراء للإعلام العربى ، القاهرة ، ط ٣ ، ١٤٠٩هـ = ١٩٨٩م .

– عبد الحميد العيسوى : بيان التشبيه (دراسة تاريخية فنية) ، مطبعة القاهرة الجديدة ، القاهرة ، ط ١ ، ١٤٠٨هـ = ١٩٨٨م .

– عبد العظيم إبراهيم المطعنى : التشبيه البليغ (هل يرقى إلى درجة المجاز؟) ، دار الأنصار ، القاهرة ، د . ت .

– عبد الفتاح عثمان : التشبيه والكناية بين التنظير البلاغى والتوظيف الفنى ، مكتبة الشباب ، القاهرة ، ١٤١٣هـ = ١٩٩٣م .

– عبد الله التطاوى : الصورة الفنية فى شعر مسلم بن الوليد ، دار الثقافة ، القاهرة ، ١٩٩٧م .

– عبده عبد العزيز قلقيلة : البلاغة الاصطلاحية ، دار الفكر العربى ، القاهرة ، ١٤٠٩هـ = ١٩٨٩م .

– على الجارم وآخر : البلاغة الواضحة ، مطبعة المعارف ، القاهرة ، ط ٢ ، ١٣٤٩هـ = ١٩٣١م .

– على الجندى : فن التشبيه ، مكتبة نهضة مصر ، القاهرة ، ط ١ ، ١٩٥٢م .

– على سامى النشار : نشأة الفكر الفلسفى فى الإسلام ، دار المعارف ، القاهرة ، ط ٣ ، ١٣٨٥هـ = ١٩٦٥م .

- **على عشرى زايد** : عن بناء القصيدة العربية الحديثة ، مكتبة النصر ، جامعة القاهرة ، ط ٣ ، ١٩٩٣ م .

- **عوض على الغبارى** :

* **شعر الطبيعة فى الأدب المصرى** ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٨٩ م .

* **نقد الشعر فى مصر الإسلامية** ، مكتبة دار غريب ، القاهرة ، د . ت .

- **فلهوزن (يوليوس)** : أحزاب المعارضة السياسية الدينية فى صدر الإسلام «الخوارج والشيعة» ترجمة : عبد الرحمن بدوى ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، ١٩٥٨ م .

- **كامل مصطفى الشببى** : الصلة بين التصوف والتشيع ، دار المعارف ، القاهرة ، ط ٢ ، د . ت .

- **كوربان (هنرى)** : تاريخ الفلسفة الإسلامية ، ترجمة : نصر مروءة ، وحسن قبیس ، منشورات عويدات ، بيروت ، ط ١ ، ١٩٦٦ م .

- **لانسون** : منهج البحث فى تاريخ الآداب ، ترجمة : محمد مندور ، ضمن كتاب «النقد المنهجى عند العرب» ، دار نهضة مصر ، القاهرة ، د . ت .

- **مجدى أحمد توفيق** : مدخل إلى علم القراءة الأدبية ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ، ١٩٩٤ م .

- **محمد التونجى** : المعجم المفصل فى الأدب ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط ١ ، ١٩٩٣ م .

- **محمد الحسين آل كاشف الغطاء** : أصل الشيعة وأصولها ، منشورات البزازى ، ط ١ ، ١٩٩٤ ، = ١٤١٤ م .

- محمد حسن الأعظمي : الحقائق الخفية عن الشيعة الفاطمية والاثني عشرية،
الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ، القاهرة ، ١٩٧٠ م .

- محمد عفاني : المصطلحات الأدبية الحديثة (دراسة ومعجم إنجليزي - عربي)،
الشركة المصرية العالمية للنشر اونجمان ، ط ١ ، ١٩٩٦ م .

- محمد غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث ، دار النهضة العربية ، القاهرة ،
ط ٣ ، ١٩٦٤ م .

- محمد فؤاد عبد الباقي : المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم ، بحاشية المصحف
الشريف ، دار الحديث ، القاهرة ، ط ٣ ، ١٤١١ هـ = ١٩٩١ م .

- محمد فكري الجزار : لسانيات الاختلاف ، كتابات نقدية ، الهيئة العامة لقصور
الثقافة ، القاهرة ، ١٩٩٥ م .

- محمد كامل حسين :

* طائفة الإسماعيلية (تاريخها ، نظمها ، عقائدها) ، مكتبة النهضة المصرية ،
القاهرة ، ط ١ ، ١٩٥٩ م .

* في أدب مصر الفاطمية ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، د . ت .

* نظرية المثل والمثول وأثرها في شعر مصر الفاطمية ، مطبعة الفكرة ،
القاهرة ، د . ت .

- محمد محمود قاسم نوفل : تاريخ المعارضات في الشعر العربي ،
مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ط ١ ، ١٩٨٣ م = ١٤٠٣ م .

- محمد منثور : النقد المنهجي عند العرب ، دار نهضة مصر ، القاهرة ، د . ت .

- محمد الهادي الطرابلسي : خصائص الأسلوب في الشوقيات، الجامعة التونسية،
كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، تونس ، ١٩٨١ م .

- محمود شيخون : البلاغة الوافية، مكتبة الآداب، القاهرة، ١٤١٢هـ = ١٩٩٢م .
- مصطفى أمين : انظر : على الجارم .
- مصطفى سويف : الأسس النفسية للإبداع الفنى فى الشعر خاصة، دار المعارف، القاهرة ، ط٣ ، ١٩٧٠م .
- مصطفى الشكعة : إسلام بلا مذاهب ، الدار المصرية اللبنانية ، القاهرة ، ط٧ ، ١٤٠٩هـ = ١٩٨٩م .
- مصطفى الصاوى الجوينى : البيان فن الصورة ، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية ، ١٩٩٣ م .
- مصطفى ناصف : الصورة الأدبية ، دار الأندلس ، بيروت ، ط٣ ، ١٩٨٣م .
- منير سلطان : الصورة الفنية فى شعر المتنبى «التشبيه» ، منشأة المعارف ، الإسكندرية ، ٢٠٠٢ .
- نصر حامد أبوزيد :
- * الاتجاه العقلى فى التفسير ، دار التنوير ، بيروت ، ط٣ ، ١٩٩٣م .
- * إشكاليات القراءة وآليات التأويل ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ١٩٩١م .
- * مفهوم النص « دراسة فى علوم القرآن » الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة، ١٩٩٠م .
- * نقد الخطاب الدينى ، دار سينا للنشر ، القاهرة ، ط٢ ، ١٩٩٤م .
- ونسك (أ . ي) : المعجم المفهرس لألفاظ الحديث النبوى ، مكتبة بريل ، ليدن ، من عام ١٩٣٦ - ١٩٦٩م .
- يوسف ميخائيل أسعد : سيكولوجية الإبداع فى الفن والأدب ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ١٩٨٦م .

خامساً - الكتب الأجنبية المكتوبة بالإنجليزية :

- Ivanow (W) : Aguide to Ismaili Literature, London, 1933.

- Lewis (C. Day) : The Poetic Image, Cambridge, 1946

سادساً : الرسائل الجامعية :

- أفكار أحمد زكى على : أثر العقيدة فى تشكيل الصورة فى شعر الشيعة فى العصر الأموى ، رسالة ماجستير ، بقسم اللغة العربية وآدابها ، بكلية الآداب ، جامعة القاهرة ، ١٤١٤هـ = ١٩٩٣ م .

- جودة أمين حسن على : الطبيعة فى الشعر المصرى فى العصرين الفاطمى والأيوبي ، رسالة دكتوراه ، بكلية دار العلوم ، جامعة القاهرة ، ١٩٨٠ م .

- حسين عبد البارى رمضان : التشبيه التمثيلى فى القرآن الكريم، رسالة ماجستير، بقسم اللغة العربية وآدابها ، بكلية الآداب ، جامعة القاهرة ، ١٩٨٠ م .

- عائشة راشد الدرهم : التشبيه فى الشعر الأندلسى فى القرنين الثالث والرابع الهجريين ، رسالة دكتوراه ، بقسم اللغة العربية وآدابها ، بكلية الآداب ، جامعة القاهرة ، ١٩٩٤ م .

- عبد الحكيم محمد راضى : فكرة الابتكار فى النقد العربى ، رسالة ماجستير، بقسم اللغة العربية وآدابها ، بكلية الآداب ، جامعة القاهرة ، د . ت .

- غريب محمد على أحمد : الرواسب الشيعية فى الشعر الأيوبي، رسالة ماجستير، بقسم اللغة العربية وآدابها، بكلية الآداب، جامعة القاهرة، ١٣٩٧هـ = ١٩٧٧ م .

- محمد غلاب سى مهدى : الصورة الفنية فى شعر ابن نباتة السعدى ، رسالة ماجستير ، بقسم اللغة العربية وآدابها ، بكلية الآداب ، جامعة القاهرة ، ١٩٩٠م = ١٤١٠هـ .

- محمد محمود عبد الحميد أبو قحف : مذهب التأويل عند الشيعة الباطنية «دراسة تحليلية» ، رسالة دكتوراه ، بكلية دار العلوم ، جامعة القاهرة ، ١٩٨٣ م .

سابعاً - المقالات المنشورة فى الدوريات :

- جابر عصفور : بلاغة المقموعين ، مجلة ألف ، الجامعة الأمريكية ، القاهرة ، العدد الثانى عشر ، ١٩٩٢ م .

- جولدمان (لوسيان) : المادية الجدلية وتاريخ الأدب ، ترجمة : محمد برادة ، ضمن مجلة « آفاق » ، بعنوان « البنيوية التكوينية والنقد الأدبى » ، مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت ، ط٢ ، ١٩٨٦ م .

- سيزا قاسم دراز : توالد النصوص وإشباع الدلالة ، تطبيقاً على تفسير القرآن ، محاضرة للأهوانى ، مجلة ألف ، الجامعة الأمريكية ، القاهرة ، العدد الثامن ، ربيع ١٩٨٨ م .

- صبرى حافظ : التناص وإشارات العمل الأدبى ، مجلة ألف ، الجامعة الأمريكية ، القاهرة ، العدد الرابع ، ربيع ١٩٨٤ م .

- العريى الذهبى : الخيال والمشابهة فى البلاغة العربية ، مجلة فكر ونقد ، الرباط ، العدد السابع عشر ، مارس ١٩٩٩ م .

- عبد الملك مرتاض : فكرة السرقات الأدبية ونظرية التناص ، مجلة علامات ، النادى الأدبى الشقافى ، بجدة ، الجزء الأول ، المجلد الأول ، ذو القعدة ١٤١١ هـ = مايو ١٩٩١ م .

- عبد النبى أصطيف : خيط التراث فى نسيج الشعر العربى الحديث (مدخل تناصى) ، مجلة فصول ، القاهرة ، المجلد الخامس عشر ، العدد الثانى ، صيف ١٩٩٦ م .

– على عشرى زايد : توظيف التراث العربى فى شعرنا المعاصر ، مجلة فصول ، القاهرة ، المجلد الأول ، العدد الأول ، أكتوبر ، ١٩٨٠ م .

ثامناً – الدواوين والشروح الشعرية :

– أحمد بن الأمين الشنقيطى : شرح المعلقات العشر وأخبار شعرائها ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، د.ت .

– امرؤ القيس (أبو وهب حندج بن حجر بن الحارث الكندى ، ت هـ) :

* ديوان امرؤ القيس ، تحقيق : محمد أبى الفضل إبراهيم ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٥٨ م .

– بشار بن برد (أبو معاذ بشار بن برد بن بهمن ، ت ١٦٧ أو ١٦٨ هـ) :

* ديوان بشار بن برد ، لشارحه ، محمد الطاهر عاشور ، علق عليه : محمد رفعت فتح الله ، ومحمد شوقى أمين ، لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ، ١٩٥٠ م .

– تميم بن المعز (تميم بن المعز بن المنصور بن القائم بن المهدي الفاطمى ، ت ٣٧٤ هـ) :

* ديوان تميم بن المعز لدين الله الفاطمى ، حققه : محمد حسن الأعظمى ، دار الثقافة ، بيروت ، ط ٢ ، ١٩٧٠ م .

– جميل بن مَعْمَر (جميل بن عبد الله بن معمر ، ت ٨٢ هـ) :

* ديوان جميل بثينة ، تحقيق : بطرس البستاني ، دار صادر ، بيروت ، ١٩٦٦ م .

– الخنساء (تماضر بنت عمرو بنت الحرث بنت شريد ، ت ٢٤ هـ) :

* ديوان الخنساء ، تحقيق : كرم البستاني ، دار صادر ، بيروت ، د.ت .

- أبو الطيب المتنبى (أحمد بن الحسين بن عبد الصمد ، ت ٣٥٤ هـ) :
- * ديوان أبى الطيب المتنبى ، شرح وتعليق : عبد الوهاب عزام ، سلسلة الذخائر ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ، يناير ١٩٩٦ م .
- أبو العلاء المعرى (أحمد بن عبد الله بن سليمان ، ت ٤٤٩ هـ) :
- * اللزوميات ، تحقيق : سيدة حامد وآخرين ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٩٢ م .
- على بن أبى طالب (على بن أبى طالب بن عبد المطلب بن هاشم بن عبد مناف ، ت ٤٠ هـ) :
- * ديوان الإمام على ، جمعه وشرحه : نعيم زرزور ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ١٩٨٥ م .
- الفرزدق (أبو فراس همام بن غالب بن صعصعة ، ت ١١٠ هـ) :
- * ديوان الفرزدق ، تحقيق : بطرس البستاني ، دار صادر ، بيروت ، ١٩٦٦ م .
- كعب بن زهير (كعب بن زهير بن أبى سلمى ، ت ٢٦ هـ) :
- * قصيدة البردة ، شرح أبى البركات ابن الأنبارى ، دراسة وتحقيق : محمود حسن زينى ، الكتاب العربى السعودى ، جدة ، ط ١ ، ١٩٨٠ م .
- مسلم بن الوليد (أبو الوليد مسلم بن الوليد الأنصارى ، ت ٢٠٨ هـ) :
- * ديوان « صريع الغواني » مسلم بن الوليد ، تحقيق : سامى الدهان ، دار المعارف ، القاهرة ، ط ٣ ، ١٩٨٥ م .

– أبو نواس (الحسن بن هانىء بن عبد الأول بن الصباح الحكمى ، ت ١٩٥ هـ) :

* ديوان أبى نواس ، حققه : أحمد عبد المجيد الغزالي ، دار الكتاب العربى ، بيروت ، ١٩٨٢ م .

– ابن هانىء الأندلسى (أبو القاسم محمد بن محمد بن هانىء الأزدى الأندلسى ، ت ٣٦٢ هـ) :

* تبیین المعانى فى شرح ديوان ابن هانىء الأندلسى ، تحقيق : زاهد على ، مطبعة المعارف ، القاهرة ، ١٣٥٢ هـ .

المؤلف فى سطور

د. عبد الرحمن حجازى

- حصل على درجة الدكتوراه من قسم اللغة العربية وآدابها، بكلية الآداب ، جامعة القاهرة عام ٢٠٠٤ م .
- عضو اتحاد الكُتّاب المصرى ٢٠٠٦ م .
- يعمل حالياً مسئول المراجعة اللغوية بالمركز القومى للترجمة ، وزارة الثقافة .
- يقوم بتدريس اللغة العربية بكلية الإعلام ، جامعة MSA ، ٦ أكتوبر .
- يقوم بتدريس اللغة العربية للدبلوماسيين الأجانب بالمركز المصرى للتعاون الثقافى الدولى ، وزارة الثقافة .

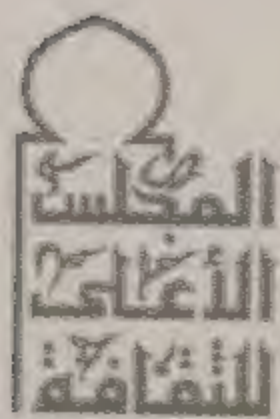
صدر له :

- ١ - مصر فى رداؤها الفاطمى، مجلة المحيط الثقافى، القاهرة، ديسمبر ٢٠٠١ م.
- ٢ - نشأة الموشحات (تفسير جديد) ، مجلة جذور ، المملكة العربية السعودية ، شوال ١٤٢٣ هـ = ديسمبر ٢٠٠٢ م .
- ٣ - ترجمة ديوان (أشعار من عالم اسمه الصين: مختارات من شعر آى تشينغ)، المشروع القومى للترجمة ، المجلس الأعلى للثقافة ، ٢٠٠٣ م .
- ٤ - الخطاب السياسى فى الشعر الفاطمى: دراسة أسلوبية، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة ، ٢٠٠٥ م .
- ٥ - ترجمة كتاب (الواحات المفقودة) ، تأليف : أحمد محمد حسنين بك ، المشروع القومى للترجمة ، المجلس الأعلى للثقافة ، ٢٠٠٥ م .
- ٦ - مفهوم الخطاب فى النظرية النقدية المعاصرة ، مجلة علامات فى النقد ، المملكة العربية السعودية ، رجب ١٤٢٦ هـ = سبتمبر ٢٠٠٥ م .

التصحيح اللغوى : حسام عبد العزيز
الإشراف الفنى : أنجى جورج

إن دراسة الصورة التشبيهية في ديوان المؤيد في الدين داعي
الدعاة الشيرازي لها أهمية كبيرة في تاريخ الأدب العربي، حيث
جعل الشاعر أغلب قصائده في غرض شعري واحد هو "المديح"،
ولم يتناول الأغراض الفنية الأخرى بصورة مستفيضة، وإنما ملأ
قصائده كلها بمديح الأئمة الفاطميين ومصطلحاتهم الدينية
وتأويلاتهم العقائدية، يتضح ذلك - في معظمه - من خلال صور
تشبيهية متنوعة، تبرز فضائل الأئمة، وأسس العقيدة الإسماعيلية،
ومبادئها الفكرية، وأصولها الفلسفية، وتتجلى في هذه الصور
التشبيهية تلك المشاعر الملهبة، والروح الشيعية الراسخة التي
تميز بها أصحاب العقائد الفاطمية.

ومما يزيد من أهمية هذا الديوان أن الشاعر يستند في شعره
إلى تراث ديني كلامي فلسفي عقائدي، نتيجة لموقفه الفكري
والمذهبي والسياسي باعتباره داعي دعاة يسعى إلى الحصول
على أعلى المناصب السياسية والدينية في الدولة الفاطمية.



المكتبة
Bibliotheca Alexandrina



0679423